# افتتاحية العدد

مرة أخرى يتأخر صدور هذا العدد من «تراثيات» عن موعده، ومرة أخرى تحاول المجلة أن تتشبث بالبقاء، وأن تحتفظ بمقدرتها على الصمود والاستمرار فى الصدور، وأن تزاحم المطبوعات الأخرى التى تصدر عن مطبعة دار الكتب حتى لا تتسع المسافة بين التاريخ المحدد للمجلة والتاريخ الفعلى لصدورها، وتحاول فى الوقت نفسه أن تستكتب كبار الأساتذة والمختصين والمعنيين بتراثنا المخطوط والمطبوع فى شتى مجالات المعرفة، وأن تحافظ على أقسامها وأبوابها التى اعتادها قراؤها.

فالشكر لكل الأساتذة والعلماء الأجلاء الذين يعرفون للمجلة قدرها ورسالتها والذين يؤثرون نشر بحوثهم ودراساتهم على صفحاتها، والشكر لمجموعة الشباب الواعدين من الباحثين والعاملين فى مركز تحقيق التراث، الذين يبذلون الوقت والجهد بحماس شديد، وبأريحية منقطعة النظير لكى تحتفظ تلك النبتة الواعدة بنضارتها رغم الظروف الصعبة التى تواجهها.

ونأسف أن ظروفا حتمية طارئة فى أولويات دارالكتب ومطبعتها قدمت أعمالا لها ضرورتها، وتسببت فى تأخر صدور المجلة عن موعدها، فإن الأمل معقود على أن يعوَّض هذا التأخير فى وقت قريب، وأن يغطى العددان القادمان تلك الفجوة الزمنية التى تقل عن عام، خاصة أن المطبعة بصدد تحديث آلاتها، وأن الإدارة العليا أبدت حرصها على الالتزام بمواعيد كل ما يصدر عن الدار من دوريات.

ذلك أمل نتعلق به ، ونرجو أن نراه واقعا ملموسًا ، وألا نكون مسرفين فى التفاؤل.

ومن الله العون، وعليه قصد السبيل.

رئيس التحرير

# التراث فى فكر المجددين

# قاسم أمين

# ١٢٧٩ - ١٣٢٦هـ / ١٨٦٣ - ١٩٠٨م

أ. د. حسين نصار(*)

يتفق المؤرخون للحضارة المصرية الحديثة على أن قاسم أمين ، المولود من أب تركى عثمانى وأم مصرية صعيدية كان من عمد هذه الحضارة. فقد كان نصير المرأة الذى وهب حياته للدعوة إلى السفور وتحرير المرأة، وأصدر كتابين خصصهما لذلك إلى جانب ما كتبه من مقالات. ومن ثم كان أحد مجددى الفكر المصرى.

فإذا تركنا هذه الدعوة إلى ما نحن فيه، وجدناه يؤمن بأن الكون بأسره إنما يخضع لنظام صارم، وتحكمه قوانين لا تتخلف ثمراتها . فهناك وحدة فى قوانين الكون ونظمه، وهناك وحدة فى قوانين تطور المجتمعات عبر كل العصور، وفى كل البيئات.

ويدخل هذا الإيمان المجتمعات الشرقية فى دائرة التطور البشرى العام، ويرفض موقف أولئك الذين يعادون التطور على وهم أن بالإمكان إيقاف قانونه عن العمل، ويريدون استثناء هذه المجتمعات من التأثر بنهضات الآخرين، والعودة إلى الماضى أو الحفاظ على بقايا آثاره التي تشد المجتمعات الشرقية إلى الوراء، بحجة الزعم بأنها ذات خصوصية تستعصى على قبول القوانين العامة والموحدة لتطور الكون والمجتمع والإنسان (٣٦، ٣٩).

ونبه قاسم أمين على أن السبق فى الزمان ليس آية من آيات العرفان ولا مُسَمِّيا لعقول على عقول، ولا لأذهان على أذهان، وإنما السابق واللاحق فى التمييز والفطرة سيان، بل للاحق من علم الأحوال الماضية، واستعداده للنظر فيها، . والانتفاع بما وصل إليه من آثارها فى الكون، ما لم يكن لمن تقدمه من أسلافه وآبائه (٣٨٠).

وانطلق من هذه الرؤية ومن الإيمان بقانون التطور إلى إنكار القول بكمال اللغة العربية منذ نشأتها وتفوقها على غيرها. ودعا إلى أن نعطى حق صك كلمات جديدة، قال: «يظهر أن باب الاجتهاد أغلق فى اللغة كما أقفل فى التشريع . فقد صار من المقرر بيننا أن اللغة العربية وسعت وتسع كل شىء.

---

* المشرف على لجان التحقيق بمركز تحقيق التراث بدار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة.

لكى يكون هذا الاعتقاد صحيحا يجب أن نفرض أن هذه اللغة نتيجة معجزة، فظهرت كاملة من يوم وجودها فى العالم، وهذا يناقضه قيام الدليل على أن جميع اللغات خاضعة لقوانين التحول والرقى العام، وتابعة فى أطوارها لسير الإنسانية، فهى إذن مظهر من مظاهر غريزتها الطبيعية التى لا تزال تنتج وتبدع كما فعلت فى الماضى، ولا أدرى لماذا يريد قومنا أن يستبعدوا من اللغة العربية الكلمات الفصيحة، وطرق التعبير الجميلة التى نسمعها أحيانا فى لغة العامة بحجة أنها لم ترد على لسان العرب.

نحن خلفاء العرب فى لغتهم، فكل ما تخترعه ملكاتنا فى اللغة يعد عربيا بالطبع» (١٤٢ - ٣).

وقال: «كلما أراد الإنسان أن يعبر عن إحساس حقيقى رأى بعد طول الجهد وكثرة الكلام، أنه قال شيئا عاديا أقل مما كان ينتظر ، ووجد أن أحسن ما فى نفسه بقى فيها مختفيا.

لتصوير إحساس كامل ، وتمثيل أثره فى صورة مطابقة للواقع ، يلزم استعمال ألفاظ غير المتداولة، ألفاظ غير العتيقة البالية، يلزم اختراع ألفاظ حديثة»(١٦٧).

وقال: «كانت اللغة العربية لغة الأدب والعلم والفلسفة. لذلك كانت أوسع وأغنى لغات العالم، ومرت عليها القرون الطويلة، وهى واقفة فى مكانها لا تتقدم خطوة إلى الأمام، واللغات الأوربية أخذت تتحول وترتقى كلما تقدم أهلها فى الآداب والعلوم حتى أصبحت النموذج المطلوب فى السهولة والإيضاح والدقة والحركة والرشاقة، صارت أنفس جوهرة فى تاج التمدن الحديث.

رغما عن هذا، قد أجمع قومنا على أن لغتنا لا تزال حتى الآن حافظة مركزها الأول، ويزعمون أنها سيدة اللغات، كما اجتمع عامتنا على أن مصر أم الدنيا»(١٤٤) .

بل وصل به الأمر إلى درجة اعتقد أن الكثيرين لا يتفقون معه فيها. فقد استهجن العدول عن الكلمات الأجنبية الدخيلة، والبحث عما يحل محلها من اللغة العربية. قال: «لا أدرى : ما هى غاية الكتّاب الذين - إذا أرادوا التعبير عن اختراع جديد - يجهدون أنفسهم فى البحث عن كلمة عربية تقابل الكلمة الأجنبية المصطلح عليها، كاستعمالهم مثلا كلمة السيارة بدلا من كلمة الأوتوموبيل؟ إن كان المقصد تقريب المعنى إلى الذهن، فالكلمة الأجنبية التى اعتادها الناس تقوم بالوظيفة المطلوبة منها على وجه أتم من الكلمة العربية. وإن كان مقصدهم إثبات أن اللغة العربية لا تحتاج إلى اللغات الأخرى،

فقد كلفوا أنفسهم أمرا مستحيلا. إذ لم توجد ـ ولن توجد ـ لغة مستقلة عن غيرها، مكتفية بنفسها(١٤٢).

وأرى الرأى قد خان قاسم أمين، لأنه لم يكن من علماء اللغات، فالكتّاب الذين وصف عملهم لم يكن مقصدهم ما ذكر، وإنما كان مقصدهم الحفاظ على عروبة اللسان العربى ما أمكن ذلك، بالطرق المعروفة للتوسع، فإن عجزوا سمحوا باستخدام الدخيل مع إعطائه مسحة عربية، وإلا أبقوه كما هو، والكلمة نفسها التى استشهد بها تشهد على ذلك.

ودعا قاسم أمين إلى وجوب القيام بإصلاح حال اللغة العربية، وتيسيرها على المتكلمين، ورأى من أجل ذلك تسكين الكلمات مهما كان موقعها الإعرابى. قال: «لم أر بين جميع من عرفتهم شخصا يقرأ كل ما يقع تحت نظره من غير لحن. أليس هذا برهانا كافيا على وجوب إصلاح اللغة العربية.

لى رأى فى الإعراب هنا بوجه الإجمال، وهو أن نبقى أواخر الكلمات ساكنة لا تتحرك بأى عامل من العوامل، بهذه الطريقة ـ وهي طريقة جميع اللغات الإفرنكية واللغة التركية أيضًا ـ يمكن حذف قواعد النواصب والجوازم والحال والاشتغال إلخ، بدون أن يترتب عليه إخلال باللغة، إذ تبقى مفرداتها كما هى.

فى اللغات الأخرى يقرأ الإنسان ليفهم، أما فى اللغة العربية فإنه يفهم ليقرأ. فإذا أراد أن يقرأ الكلمة المركبة من هذه الأحرف الثلاثة (ع ل م) يمكنه أن يقرأها عَلِم أو عُلِم أو علِم أو عَلَّم أو عُلِّم، ولا يستطيع أن يختار واحدة من هذه الطرق إلا بعد أن يفهم الجملة، فهى التى تعين النطق الصحيح، لذلك القراءة عندنا من أصعب الفنون»(١٤٣).

وعلى الرغم مما يشتمل عليه هذا القول من تعميم لا ينطبق تماما على ما ذكره من لغات، فإن الجزء الأخير الخاص بالخط العربى صار القول المأثور الذى ردده ـ وماتزال تردده ـ ألسنة من يعيبونه.

واستنكر ـ فيما استنكره من أمور اللغة ـ ما سماه اللغويون (المصاحبات) يعنون به الكلمات التى تكاد تتلازم فى الثقافة العربية، قال: «توجد كلمات ألصقها الكتاب بعضها ببعض من قرون طويلة، فحيث تكون إحداها تكون الأخرى، حتى ملت طول العشرة، كالعالم العلامة، والحسيب النسيب، والصديق الحميم، والسيدة المصونة، فإما طلاق يرد إليها حرية الاقتران بكلمات أخرى، وإما على الأقل حيلولة مؤقتة تستريح فى أثنائها من هذه الشركة القهرية»(١٥٢).

وأعتقد أن الزمن بحكم التطور استجاب لدعوته ففك اقتران كثير من هذه الكلمات أو ربطها فى مصاحبات جديدة.

لا عجب إذن أن يعيب الشعراء والكتاب والعلماء الذين لا يعبرون عن أفكارهم فيما يكتبون فى مصر، ويرى أن فى عقولهم مخازن تحفظ ما يدخل فيها بالقراءة والسماع ومستودعات لأفكار غيرهم يتعاملون بهذه البضاعة التى ليست لهم، ولا يضيفون أو يعلقون عليها شيئا من أنفسهم، كل عملهم محصور فى تكرار أفكار الغير التى حفظوها كما يحفظ الأطفال القرآن. فإذا سمعهم العامة أو قرأوا كلامهم صفقوا ومدحوا وصاحوا !! آه فلان ما أحلاه ! علان ليس في العالم مثله!(١٤٤).

ولا عجب أن نراه يصرف القلوب عن التعلق بما كان عليه الآباء و ما توارثه عنهم الأبناء ، ورمى الآخذين بأقوال السابقين بالحمق والسفاهة(٣٨٠).

وقد تردد قاسم أمين في الطريق الذى تسير فيه المدنية المصرية الحديثة، بين طريق المدنية الإسلامية القديمة وطريق المدنية الأوربية، وأخيرا استقر على أن مصر اختارت ـ بالفعل ـ النمط الأوربي، وأن العودة عنه تكاد تدخل فى عداد المستحيلات. «إن مصر تتحول إلى بلد أوربى بطريقة تثير الدهشة. وقد أخذت إدارتها وأبنيتها وآثارها وشوارعها وعاداتها ولغتها وأدبها وذوقها وغذاءها وثيابها تتّسم كلها بطابع أوربى، إنها تهتم بكل ما تكتبه أوربا أو تفعله، وتجد كل الأفكار التى تحرك حماس أوربا صداها هنا»(٩٥).

وعلى الرغم من ذلك أعلن قاسم أمين أن الأدب العربى كانت له مكانته القديمة، التي كانت له عصر ازدهاره وازدهار حضارة أهله (٣٤ - ٥).

ودعا إلى وجود عبقرى يعيد له هذه المكانة، ورأى أن ذلك يمكن أن يتم بواسطة إصلاحين أساسيين ، هما:

١ - أن يصبح هذا الأدب انعكاسا للتغيرات التى يشهدها الواقع المعاصر.

٢ - وأن يطوّع هذا الأدب لما جدّ فى المجتمعات الجديدة من عادات تعبيرية لم يعرفها الأسلاف (٣٤ - ٥، ٢٩٢).

وحذر فى أكثر من موضع من تقليد التراث فى كل المجالات، وطلب الانتفاع به فى تجنب نقائصه، قال فى مجال المدنية: «يجب أن نرجع إلى التمدن الإسلامى القديم، لا لننسخ منه صورة ونحتذى مثال ما كان فيه ، بل لأنه يحتوى على كثير من أصول حالتنا

الحاضرة، لقد انتفعت به الإنسانية، واستكملت ما كان ناقصا منها فى بعض أدوارها.. ولكن كثيرا من ظواهره لا يمكن أن يدخل في نظام معيشتنا الاجتماعية الحالية.

إن علينا أن نزنه بميزان العقل، ونتدبر فى أسباب ارتقاء الأمة الإسلامية وأسباب انحطاطها، ونستخلص من ذلك قاعدة يمكننا أن نقيم عليها بناء ننتفع به اليوم، وفى مستقبل من الزمان (٨٣، ٩٥، ٣٨٠).

ومع ذلك وصف قاسم أمين المصريين - دون قدح أو مدح - بأنهم يقومون بتغذية وجدانهم بالأدب [العربى] القديم الذى ما تزال بيننا بعض آثاره الرائعة، وبالأدب الفرنسى، لأن اللغة الفرنسية هى أكثر اللغات الأجنبية انتشارا فى مصر (٢٩٢). وعلى الرغم من هذا الحياد، يمكن القول إنه كان إلى الأدب الفرنسى أميل منه إلى الأدب العربى، ولذلك لم يستشهد بالشعرالعربى إلا مرتين (٢٢٩، ٤٥٦) على حين أكثر من اقتباس الأقوال الفرنسية.

نتبين من هذا أن قاسم أمين وجّه نظره كله إلى الثقافة الفرنسية ، ولم يمنح التراث العربى إلا فضلة منها، اقتصر فيها على عيب احتذائه، ولم يتعرض لشىء من القضايا المتصلة به التى خاض فيها رفاعة الطهطاوى مثلا.

**المرجع:**

قاسم أمين: الأعمال الكاملة بعناية د. محمد عمارة، دار الشروق، ط ٢، ١٤٠٩/ ١٩٨٩.

# أهمية المخطوطات العلمية الشارحة
# (كتاب تنقيح المناظر نموذجا)

أ. د. أحمد فؤاد باشا

● مقدمة:

الشرح فى اللغة: البسط والتوسعة:

شرح الشىء يشرحه شرحًا: بسطه ووسَّعه، يقال: شرح صدره بالأمر.

قال تعالى: ﴿أَلَمْ نَشْرَحْ لَكَ صَدْرَكَ﴾ (سورة الشرح : ١)

والعرب تطلق عظم الصدر وتريد به القوة وعظم المنة، والمسرة وانبساط النفس، ويفخرون بذلك فى مدائحهم، من قبل أن سعة الصدر تعطى الأحشاء فسحة للنمو والراحة، وإذا تم ذلك للمرء كان ذهنه حاضرًا لا يضيق ذرعًا بأمر. ومعنى الآية الكريمة: إنا شرحنا لك صدرك فأخرجناك من الحيرة التى كنت تضيق بها ذرعا، بما كنت تلاقى من عناد قومك واستكبارهم عن اتباع الحق، وكنت تتلمس الطريق لهدايتهم، فهُديت إلى الوسيلة التى تنقذهم بها من التهلكة. وتجنبهم الردى الذى كانوا مشرفين عليه. وقصارى ذلك - إنا أذهبنا عن نفسك جميع الهموم حتى لا تقلق ولا تضجر، وجعلناك راضى النفس، مطمئن الخاطر، واثقا من تأييد الله ونصره، عالما كل العلم أن الذى أرسلك لا يخذلك، ولا يعين عليك عدوا، فلقد شرحنا لك صدرك بما أودعنا فيه من الهدى والإيمان(١).

ولهذا تضرع موسى إلى ربه أن يشرح له صدره ليذهب عنه الغضب، وليؤدى رسالة ربه: ﴿قَالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي (*) وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي (*) وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِنْ لِسَانِي (*) يَفْقَهُوا قَوْلِي﴾(سورة طه: ٢٥ - ٢٨)، وعموما، من يكتب الله له الهداية يتسع صدره لنور الإسلام، ومن يكتب عليه الضلال يكن صدره ضيقا شديد الضيق، كمن يصعد إلى مكان مرتفع بعيد الارتفاع كالسماء، فتتصاعد أنفاسه، ولا يستطيع شيئا: ﴿فَمَنْ يُرِدِ اللَّهُ أَنْ يَهْدِيَهُ يَشْرَحْ صَدْرَهُ لِلإِسْلَامِ وَمَنْ يُرِدْ أَنْ يُضِلَّهُ يَجْعَلْ صَدْرَهُ ضَيِّقًا حَرَجًا كَأَنَّمَا يَصَّعَّدُ فِي السَّمَاءِ﴾ (الأنعام : ١٢٥).

---

(١) المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، القاهرة ١٩٩٠م.

- المنتخب فى تفسير القرآن الكريم، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، وزارة الأوقاف، القاهرة، ١٩٩٥م.

- تفسير المراغى، مطبعة الحلبى، القاهرة ١٩٤٦م.

وبالنسبة للكلام. يقال: شرح الكلام: أوضحه وفسّره ، وكشف غامضه وعلّق عليه، وبيّن ما ينطوى عليه من معانٍ.

أهمية المخطوطات الشارحة وأنواعها:

جاءت الشروح فى التراث العربى الإسلامى لغاية عملية بحثية تستهدف تعميق العلم وتفريعه وتطويره وتعليله وتحليل أصوله، أو لغاية تعليمية تستهدف تبسيطه، وتسهيله وشرح غامضه، أو لنقده وتفنيد الآراء الواردة فيه، وهذا ما يثرى الشرح ويجعله أحيانا ذا أهمية لا تقل بمكان عن المخطوط أو الكتاب المشروح، وربما يفوقه شهرة وأهمية واهتماما، وأحيانا يكون للشرح شرح أو شروح نتيجة لتوالى الأفكار وتكاثرها، وهناك أيضًا شروح المختصرات ومختصرات الشروح.

وتقاس أهمية العمل الشارح بما يكشفه من تطور معرفى ومنهجى، وبمدى استقلال الشرح فى بنيته عن بنية النص[1]، وتتباين مستويات الشروح بتباين المستويات العلمية والثقافية للشراح.

ونذكر من أمثلة المخطوطات الشارحة التى حققت هذه الغايات وحظيت بشروح عديدة على فترات متقاربة أو متباعدة: شروح كتاب «المجسطى» فى الفلك لبطليموس، الذى ترجم من اليونانية إلى العربية أربع مرات خلال القرنين ٨ و ٩م، وقد بلغت الشروح التطويرية قمتها على يد ابن الهيثم فى القرن ١٠ م، ثم على يد نصير الدين الطوسى فى القرن ١٣ م، وشروح «الأصول» لأوقليدس، ولعل أهمها «شرح مصادرات كتاب أوقليدس» للحسن بن الهيثم، وشرح الخازنى فى «ميزان الحكمة» لمخطوطة البيرونى المفقودة عن الأوزان النوعية، هناك أيضًا المخطوطات المصورة التى تتضمن رسومًا وأشكالا توضيحية بالإضافة إلى النصوص العلمية والتقنية الشارحة، كما فى «كتاب الحيل» لأبناء موسى بن شاكر، (يوضح بالرسم والشرح الآلات وتركيبها وعملها)، وكتاب «التصريف» للزهراوى (يوضح بالرسم والشرح الأدوات الجراحية المختلفة)، وكتاب «تقويم الأبدان فى تدبير الإنسان» لابن جزلة (يوضح فى جداول أنواع المرض وأسماءه وأسبابه وعلاماته وطرق علاجه)، وكتاب «شفاء الأسقام» لعمر الشفائى (يوجد به مجموعة من صور الأعشاب والزهور مع شرح مبسط لكل منها على حدة). وهناك

(١) أعمال مؤتمر «المخطوطات الشارحة»، مكتبة الإسكندرية، ٧ - ٩ مارس ٢٠٠٦م.

- د. أحمد فؤاد باشا، التراث العلمى للحضارة الإسلامية ومكانته فى تاريخ العلم والحضارة، القاهرة، ١٩٨٣م.

«شرح قاضى زادة على الملخص فى الهيئة البسيطة» للجغمينى، بالإضافة إلى شروح أخرى لعبدالرحمن السويدى وفضل الله العبيدى، والشريف الجرجانى، ومحمد بن زادة الطيب، وكمال الدين التركمانى. وتجدر الإشارة هنا ـ على سبيل المثال والتوضيح ـ إلى أهمية ملخص الجغمينى (ت ١٣٤٤م) ككتاب تعليمى يحوى العديد من المباحث المهمة فلكيًا وجغرافيًا مثل كروية الأرض وحركتها وحركة الكواكب حولها، ولذلك قام العديد من العلماء بشرح هذا الكتاب واعتبروه من المصادر المهمة فى علوم الفلك والجغرافيا، ومن ثم فقد ذاع وانتشر فى مختلف الأقطار الإسلامية، وذلك لدقته وشمول مباحثه، وقال عنه العلامة نيللينو أنه أحد الكتب المهمة فى تاريخ علم الفلك العربى، وكانت دراسته شرطا مهما لإجازة طلاب الفلك والجغرافيا، ومن ثم يمكن اعتباره كتابا تعليميًا أساسيًا فى تاريخ العلم الإسلامى، وقد ترجم هذا الكتاب إلى الألمانية سنة ١٨٩٣م[١].

● هل يُعدُّ النَّظم التعليمى نصًا شارحًا؟

لقد أدى النظم التعليمى دورًا مهمًا فى تيسير حفظ العلوم والمعارف بوجه عام، وسهولة تمثّلها واسترجاعها، فضلا عن أنه أسهم فى أحيان كثيرة فى الحفاظ على المعارف ذاتها، ذلك أن صوغ المعارف الإنسانية فى قوالب شعرية يجعلها أكثر قابلية للحفظ والاستظهار، وأكثر صونًا عن الخطأ والزلل والتحريف، حيث تحكمها قواعد محددة، وتضبطها موازين دقيقة، ولقد أفادت حضارات متقدمة كالحضارة الإغريقية، والحضارة الهندية، إلى جانب الحضارة الإسلامية، من المنظومات الإسلامية التعليمية، ولعل التوسع فى هذا النظم ـ وهو سمة واكبت، إلى حد كبير ، ركب الحضارة العربية الإسلامية بصفة خاصة ـ يفسر لنا ظاهرة الإلمام المبكر لعلماء هذه الحضارة بعدد ليس بالقليل من العلوم والمعارف، فإنه بحفظ مجموعة من «المتون» التى عادة ما كانت تشمل منظومات تعليمية، يتسنى للدارس تكوينُ خلفيّة موسوعية تؤهله ـ حتى فى سنّ مبكرة ـ للإدلاء بدلوه فى بحر الحضارة العربية الإسلامية الزاخر[٢].

وليس هناك من شك فى أن التعبير عن ألوان المعرفة فى قوالب شعرية رصينة يستلزم توفُّر شرطين لازمين: أولهما الاستيعاب التام للمحتوى العلمى، أو المضمون،

(١) إسهامات الحضارة العربية والإسلامية فى علوم الفلك، من واقع المخطوطات العلمية بمكتبة الأزهر، إشراف وتقديم: د. أحمد فؤاد باشا، مركز توثيق التراث الحضارى والطبيعى بالتعاون مع اليونسكو ومكتبة الإسكندرية والأزهر، القاهرة ٢٠٠٦م، بالعربية والإنجليزية والفرنسية.

(٢) د. جلال شوقى، العلوم العقلية فى المنظومات العربية، دراسة وثائقية ونصوص؛ مؤسسة الكويت للتقدم العلمى، سلسلة التراث العلمى العربى، الكويت ١٩٩٠م.

وثانيهما القدرة على أداء المعنى بأسلوب منظوم، جيد البناء، محكم القوافى والأوزان، الأمر الذى يقتضى جمعًا بين تمكن فى العلم، وتميز فى الأدب، ويستدعى تآلفا بين دقة المعنى، وجمال التعبير والتقيد بضوابط النظم، وهذه الخصائص من شأنها أن تساعد أيضًا على حفظ النظم وسهولة استرجاعه وتداوله كلما دعت الحاجة، مثال ذلك «ألفيّة ابن مالك » التى تساعد بالتأكيد على تمثُّل القاعدة النحويَّة عندما يُحتاج إليها.

وإذا ما قبلنا ـ فى ضوء هذا التصوّر ـ أن تُعدَّ المنظومات التعليمية نصوصًا شارحة، أو على الأقل معينة على الشرح، فإن علينا أن نولى هذا الجانب من النشاط الفكرى المهم فى الحضارة الإسلامية اهتمامًا خاصًا يتناسب مع الثراء العظيم فى المنظومات التعليمية التى وضعها أعلام هذه الحضارة فى مختلف فروع المعرفة على اتساع مجالاتها وتعدُّد مصادرها المخطوطة والمطبوعة، رغم تقديرنا لصعوبة الحصول عليها من مظانها المختلفة فى أنحاء المعمورة.

وفى مجال العلوم العقلية (الرياضية والطبيعية) بدأ النظم منذ القرن الأول للهجرة، حيث ألف الأمير خالد بن يزيد بن معاوية (ت ٨٥هـ / ٧٠٤م) كتاب «فردوس الحكمة» وهو ديوان يشتمل على أكثر من ٢٣٠٠ بيت من قوافٍ مختلفة فى علم الكيمياء ومصطلحاته، وتوجد له مخطوطات منتشرة فى مكتبات العالم(١) وأوله:

| | |
|---|---|
| الحمد لله العلى الفردِ | الواحد القهار ربًّ الحمد |
| يا طالبًا بصناعة الحكماءِ | عى (ع) منطقًا حقًا بغير خفاءِ |

ومن هذا النوع من المنظومات التى تفوق عدّة أبياتها الألف بيت نذكر على سبيل المثال «أرجوزة فى الطب» وتضم ١٣٢٦ بيتا نظمها الشيخ الرئيس ابن سينا (ت ٤٢٨هـ/ ١٠٣٧م)، و«الأرجوزة فى الطب» أو«رجز فى الطب»، وتشتمل على أكثر من ٧٧٠٠ بيت، نظمها محمد بن عبد الملك بن الطفيل (ت ٥٨١هـ/ ١١٨٥م).

أما المنظومات العربية فى مختلف العلوم العقلية فمنها الألفيات وما دونها، وهناك منظومات حظيت بشروح عديدة منها: «الأرجوزة الياسمينية فى علم الجبر والمقابلة» لابن الياسمين (ت ٦٠١هـ/ ١٢٠٤م)، ويبلغ عددها ٥٣ بيتا من بحر الرجز(٢)، وهى

(١) يقال إن ديوان خالد بن يزيد في الحكمة يضم ٢٩٠٢ أبيات جمعها محمد الميقاتى سنة ١٠٣٧هـ/ ١٦٢٧م).

(٢) أصل تفاعيل بحر الرجز: «مستفعلنْ مستفعلنْ مستفعلنْ» لكل من المصراعين.

تعرض بصفة أساسية لشرح أصول علم الجبر، واستخراج جذور معادلات الدرجة الثانية بأنواعها الستة، وفيها يقول:

لمّا بدتْ لى الجذورُ مُغلقهْ ... نظمتُ فى أجناسها المحققه
أرجوزة تبيّن ما قد انبَهمْ ... وتوضح المُشكِلَ من تلك البُهَمْ
يا سائلى عن صنْعة الجذورِ ... اسمعْ هُديتَ أرشدَ الأمورِ
فإنها قدْ قسِّمت لستّه ... لضرب ثم الجمعُ ثم القسمه
وبعدهُ التضعيفُ يتلو الطّرحا ... والسادسُ التجذيرُ فيها أضحى

هناك أيضًا: «أرجوزة صور الكواكب» لعبد الرحمن الصوفى (٣٧٦هـ/ ٩٨٦م)، وهو صاحب كتاب «صور الكواكب» الذى نظمت الأرجوزة من واقعه ومحتواه فى ٢٤٤ بيتا.

و«القصيدة العينية فى المنازل والبروج» للحسن بن الهيثم (ت ٤٣٠هـ/ ١٠٣٩م)، وتقع فى ٧٧ بيتا.

و«نظم فى البروح وما يخصها من النجوم» لعبد الله الخليفى (ت ١٣٨١هـ/ ١٩٦١م).

و«بغية الطلاب فى علم الأسطرلاب» للحباك التلمسانى (ت ٨٦٧هـ/ ١٤٦٣م).

و«منظومة فى القبّان» ليحيى الخزرجى الأنصارى (كتب المخطوط حوالى ١١٠٠هـ/ ١٦٨٨م)، وغير ذلك كثير كثير.

● منهج وتطبيقه للحسن بن الهيثم:

حظى علم الضوء، كظاهرة طبيعية، باهتمام الفلاسفة والعلماء عبر كل العصور، وظهر علم المناظر (أو البصريات Optice) ليعنى بدراسة طبيعة الضوء وخصائصه وما يتصل بهما من ظاهرات وتطبيقات، وتكمن أهمية هذا العلم فى أن أىّ تقدم يحرزه المتخصصون فيه ينعكس مباشرة على مختلف فروع العلم ومجالات التقنية الأخرى.

وكان كتاب «المناظر» (أوبطيقا) لبطليموس (١٠٥م) أول كتاب تُرجم إلى العربية فى هذا العلم، ثم ظهر اهتمام علماء الحضارة الإسلامية بدراسة الضوء وظواهره فى بعض مؤلفاتهم، ونذكر منهم: يعقوب بن إسحق الكندى (ت ٨٧٣م)، وحنين بن إسحق (ت٨٧٣م)، وثابت بن قرة (ت ٩٠١م)، وأبا بكر الرازى (ت ٩٢٣م)، وابن سينا (ت ١٠٣٧م)، وابن رشد (ت ١١٩٨م)، ونصير الدين الطوسى (ت ١٢٧٤م)، وابن النفيس القرشى المصرى (ت ١٢٨٨م)، وغيرهم.

إلا أن الحسن بن الهيثم (٣٥٤ - ٤٣٠هـ/ ٩٦٥ - ١٠٣٩م) كان له القدح المعلّى فى

هذا الميدان، فقد تعرض فى كتابه «الشكوك على بطليموس» بشرح وتفنيد كتاب «المناظر» لبطليموس، وكان تصنيف المقالات فى صيغة اعتراضات أو «شكوك» على المؤلفين السابقين تقليدا أدبيا ورثه العرب عن اليونان ومضوا فيه. وقبل ابن الهيثم وضع أبو بكر الرازى مثلا فى القرن التاسع الميلادى مقالة بعنوان «الشكوك على جالينوس» ينقد فيها بعض آراء «فاضل الأطباء» الذى عاش بعد بطليموس بقليل، ولكن الذى لا شك فيه أن ابن الهيثم لم يضطلع بكتابة شكوكه على بطليموس، باعتبارها مجرد تمرين، أو قالب أدبى جرت العادة أن يصنف فيه المؤلف مقالة أو مقالتين، ولكنها تضمنت نقدًا جادًا تأدى إليه صاحبه بعد تفكير وجهد، فقد شك فى عدد المعانى التى يدركها البصر، وأوضح أنها اثنان وعشرون نوعًا وليست سبعة أنواع كما قال بطليموس، كذلك شك فى أغلاط البصر، وفى خيالات المرايا، وفى خيالات الانعطاف[1]. لكن ابن الهيثم فى شرحه ونقده لا يهدف إلى تقليل شأن بطليموس، فهو يعرف له مكانته، ويقرّ بأنه وجد فى كتب هذا الرجل «المشهور بالفضيلة، المتفنن فى المعانى الرياضية، المشار إليه فى العلوم الحقيقية.. علومًا كثيرة، ومعانى غزيرة، كثيرة الفوائد، عظيمة المنافع». لكن الحق، عند ابن الهيثم، «مطلوب لذاته، وكل مطلوب لذاته فليس يعنى طالبه غير وجوده، ووجود الحق صعب، والطريق إليه وعر، والحقائق منغمسة فى الشبهات، وحسن الظن بالعلماء فى طباع جميع الناس، فالناظر فى كتب العلماء إذا استرسل مع طبعه، وجعل غرضه فهم ما ذكروه، وغاية ما أوردوه، حصلت الحقائق عنده هى المعانى التى قصدوا لها، والغايات التى أشاروا إليها، وما عصم الله العلماء من الزلل، ولا حُمى علمهم من التقصير والخلل. ولو كان ذلك كذلك لما اختلف العلماء فى شىء من العلوم، ولا تفرقت آراؤهم فى شىء من حقائق الأمور، والوجود بخلاف ذلك، فطالبُ الحق ليس هو الناظر فى كتب المتقدمين، المسترسل مع طبعه فى حسن الظن بهم، بل طالب الحق هو المتهم لظنه فيهم، المتوقف فيما يفهمه عنهم، المتبع الحجة والبرهان، لا قول القائل الذى هو إنسان، المخصوص فى جبلته بضروب الخلل والنقصان، والواجب على الناظر فى كتب العلوم، إذا كان غرضه معرفة الحقائق، أن يجعل نفسه خصمًا لكل ما ينظر فيه، ويجيل فكره فى متنه وفى جميع حواشيه،

(١) انظر ذلك فى: الشكوك على بطليموس للحسن بن الهيثم، تحقيق الدكتور عبد الحميد صبره، والدكتور نبيل الشهابى، تصدير الدكتور إبراهيم مدكور، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٩٦م.

ويخصمه من جميع جهاته ونواحيه، ويتهم أيضًا نفسه عند خصامه فلا يتحامل عليه ولا يتسمح فيه، فإنه إذا سلك هذه الطريقة انكشفت له الحقائق وظهر ما عساه وقع فى كلام من تقدمه من التقصير والشبه.. ولما نظرنا فى كتب الرجل المشهور بالفضيلة.. وخصّمناها وميزناها، وتحرينا إنصافه وإنصاف الحق معه، وجدنا فيها مواضع مشبهة، وألفاظا بشعة، ومعانى متناقضة، إلا أنها يسيرة فى جنب ما أصاب فيه من المعانى الصحيحة، فرأينا أن فى الإمساك عنها هضمًا للحق، وتعديا عليه، وظلما لمن ينظر بعدنا فى كتبه فى سترنا ذلك عنه، ووجدنا أولى الأمور ذكر هذه المواضع، وإظهارها لمن يجتهد من بعد ذلك فى سدّ خللها، وتصحيح معانيها، بكل وجه يمكن أن يؤدى إلى حقائقها»(١).

وهكذا يعبر ابن الهيثم عن منهجه فى الشرح والبحث والاستدراك على آراء غيره من السابقين عليه أو المعاصرين له، ويفصح عن معنى «الشك العلمى» لدى الباحث فى العلم بموضوعية ومنهجية، سواء قبل الشروح فى إجراء الخطوات التنفيذية للبحث فى ظاهرة ما، أو بعد الوصول إلى النتيجة النهائية بخصوص نفس الظاهرة، وكأنه يعبّر عن إحدى صور التداخل الذاتى فى البحث الموضوعى بأفضل مما عبّر عنه فيلسوف العلم المعاصر «كارل بوبر» فى مبدأ التكذيب ومنطق الكشف العلمى(٢). وتظهر روعة المنهجية التى يقدمها ابن الهيثم فى الشرح والبحث فى أنه يعرض مبدأ الشك فى منهج نقدى تجريبى إيمانى قادر على بلوغ الحقيقة العلمية الجزئية بأكبر قدر ممكن من اليقين، لكن كارل بوبر لا يرى فى العلم إلا مجموعة من العبارات التى استقر العمل والاعتراف بها، ولا يمكن أن يدعى أنه قد توصل إلى الحقيقة، أو حتى ما يشابهها، كأن تكون احتمالا، فنحن لانعلم - على حد قوله - ولكننا نخمّن فقط(٣).

ويزيد من أهمية مقالة الشكوك على بطليموس لابن الهيثم أنها أغنت عن الأصل العربى المفقود لمناظر بطليموس، كما أنها دلّت على أن ذلك النص العربى كان مبتور الآخر، كما هو الحال فى الترجمة اللاتينية.

● **كتاب المناظر لابن الهيثم:**

يعتبر «كتاب المناظر» الذى صنّفه الحسن بن الهيثم (٣٥٤ - ٤٣٠هـ/ ٩٦٥ - ١٠٣٩م) فى النصف الأول من القرن الخامس الهجرى (الحادى عشر الميلادى) أول أساس علمى يُعوّل عليه فى دراسة نظرية الضوء وخصائصه وظواهره وتطبيقاته، جاء

(١) المرجع السابق.

(٢) كارل بوبر، منطق الكشف العلمى، الترجمة العربية، دار المعرفة الجديدة، الإسكندرية، ١٩٨٨.

(٣) د. أحمد فؤاد باشا، دراسات إسلامية فى الفكر العلمى، دار الهداية، القاهرة، ١٩٩٧.

بعد غفوة بلغت ألف عام تقريبا منذ كتاب «بطليموس» (١٠٥م)، وبعده غفا العالم مرة أخرى لمدة ستمائة سنة حتى جاء «جوهانس كبلر» سنة ١٦٠٤م فقدم كتابا آخر فى علم البصريات، لكنه لم يرق إلى مستوى «المناظر» لابن الهيثم.

وأهم ما جاء به الحسن بن الهيثم فى كتابه «المناظر» هو أنه استطاع أن يضع حدّاً للخلافات القديمة التى لم تتوصل إلى اتفاق حول تفسير عملية الإبصار وحدوث الرؤية وإدراك الألوان، واتبع منهجا استقرائيا دقيقا لتحقيق نظريته الجديدة فى الإبصار على أساس أن يكون الجسم المرئى مضيئا بذاته أو بإشراق ضوء عليه، وأن يكون بين الجسم المرئى والعين بُعدٌ ما، وأن يكون الوسط الفاصل بينهما مشفًا، وأن تكون المرئيات ذات حجم وكثافة يسمحان للعين بإبصارها، وأن تكون العين خالية من عيوب الإبصار. وتوصل إلى أن الإبصار لا يتم إلا بتأثير الضوء الوارد إلى العين من المرئيات، وأكمل على ذلك شرحا تفصيليًا لكيفية حدوث الإبصار بواسطة العين بعد أن وصف تركيبها من الناحية التشريحية. وبيّن وظيفة أعضائها، وأفصح عن طريق إدراك العقل لها.

وفرّق بين الإدراك بالمعرفة والإدراك بالقياس والتميز، وقد بسط تفاصيل ذلك كله فى المقالات الثلاث الأولى من كتابه، ثم عرض فى المقالتين الرابعة والخامسة لشرح عملية انعكاس الأضواء عن الأجسام الصقيلة (أو المرايا) وكيفية إدراك البصر للمبصرات (المرئيات) بالانعكاس، ويرى الدكتور عبد الحميد صبرة الذى قام بتحقيق المقالات الخمس الأولى من كتاب المناظر، أن المقالتين الرابعة والخامسة تحتويان على الجزء الأكبر من لبّ الكتاب الذى يمثل طابعه التجريبى والرياضى معًا. ففى هاتين المقالتين يميز ابن الهيثم بوضوح وترتيب منهجى بين ما تستند عليه قضايا الكتاب من التجارب والحجج التجريبية (وذلك فى المقالة الرابعة)، وبين ما يستند منها بعد ذلك على البراهين الهندسية، وبخاصة ما يتعلق بتحديد مواضع الخيالات أو الصور المشاهدة فى المرايا المختلفة الأشكال (وذلك فى المقالة الخامسة). ولعل أهم ما تضمنته هاتان المقالتان هو الحل غير المسبوق لمسألة نسبها الأوربيون للحسن، أو الهازن Alhazen، وعرفت باسم «مسألة الحسن» Alhazen's (Alhazeni problema) problem منذ القرن السابع عشر الميلادى، وهى تنص على أنه «إذا فرضت نقطتان حيثما اتفق أمام سطح عاكس، فكيف تعين على هذا السطح نقطة بحيث يكون الواصل منها إلى إحدى النقطتين المفروضتين بمثابة شعاع ساقط والواصل منها إلى الأخرى بمثابة شعاع منعكس».

وحلول هذه المسألة كثيرة ومتنوعة، وهى تتراوح بين اليسر والسهولة فى الأحوال العامة، وحينما يكون السطح العاكس مستويا، وبين الصعوبة والتعقيد إذا كان السطح العاكس كريا أو أسطوانيا أو مخروطيًا، محدبا أو مقعرا، أو حينما تعتبر حالات خاصة، أما المقالتان السادسة والسابعة من كتاب المناظر فموضوعهما فى أغلاط البصر فيما يدركه بالانعكاس وعللها، وفى كيفية إدراك البصر بالانعطاف (الانكسار) من وراء الأجسام المشفة المخالفة الشفيف لشفيف الهواء. ولجأ ابن الهيثم فى شرحه لظواهر انتشار الضوء وانعكاسه وانعطافه إلى استخدام الخيال العلمى فى المماثلة بين الظواهر المختلفة، وكان التمثيل الذى استخدمه هو النموذج الميكانيكى لحركة كرة صغيرة من الحديد أو الصلب تسقط على سطح مستو أملس فترتد عنه، وهنا أدخل ابن الهيثم - لأول مرة - طريقة تحليل «المتجه» Vector إلى قسطين (مركّبتين) متعامدين، وأفاد من رؤيته النقدية فى استخدام المنهج الرياضى إلى جانب المنهج التجريبى الاستقرائى، ولهذا فهو يعتبر بحق المؤسس الأول لعلم «البصريات الهندسية» Geometrical Optics.

ولم يقتصر عمل ابن الهيثم فى «المناظر» على تصحيح تصورات القدماء واستحداث نظريات علمية جديدة هى بمثابة ثورة علمية بمقاييس فيلسوف العلم المعاصر توماس كون(١)، بل هو أيضًا يسجل فى صدر الكتاب أصول المنهج الاستقرائى السليم فى البحث العلمى قبل فرنسيس بيكون بعدة قرون، فيقول، «ونبتدئ فى البحث باستقراء الموجودات، وتصفّح أحوال المبصرات وتمييز خواص الجزئيات، ونلتقط بالاستقراء ما يخص البصر فى حال الإبصار، وما هو مطرّد لا يتغير ، وظاهر لا يشتبه من كيفية الإحساس - ثم نترقى فى البحث والمقاييس على التدريج والترتيب مع انتقاد المقدمات، والتحفظ من الغلط فى النتائج، ونجعل غرضنا فى جميع ما نستقرئه ونتصفحه استعمال العدل لا اتباع الهوى، ونتحرى فى سائر ما نميزه وننتقده طلب الحق لا الميل مع الآراء فلعلنا ننتهى بهذا الطريق إلى الحق الذى به يثلج الصدر، ونصل بالتدريج والتلطف إلى الغاية التى عندها يقع اليقين ونظفر مع النقد والتحفظ بالحقيقة التى يزول معها الخلاف، وتحسم بها مواد الشبهات، وما نحن من جميع ذلك برآء مما هو فى طبيعة الإنسان من كدر البشرية، ولكننا نجتهد بقدر ما هو لنا من القوة الإنسانية، ومن الله نستمد المعونة فى جميع الأمور»(٢).

(١) توماس كون، بنية الثورات العلمية، الترجمة العربية، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ١٩٩٢.

(٢) كتاب المناظر للحسن بن الهيثم ، تحقيق د. عبد الحميد صبره، مؤسسة الكويت للتقدم العلمى، الكويت، ٢٠٠٢م.

من ناحية أخرى، لمس ابن الهيثم جوانب معرفية أخرى فى ثنايا كلامه فى الإبصار، مثال ذلك ما يتعلق بعلم الجمال من عوامل تؤثر فى إظهار الحُسْن وإدراكنا له، وهو هنا قد تكلم بلسان العالم الفيزيائى الرياضى ومشاهداته لما يبصره، لا بلسان الشاعر أو الفيلسوف الخيالى، ويقول بكل إيجاز إنه تفطّن إلى الأمور الجزئية التى تُبرز الجمال فى المرئيات، بانفرادها وباقترانها: الضوء، اللون ، البعد المناسب، الوضع، الشكل، الحجم المناسب، تماثل الأقسام، وخصوصًا الائتلاف والتناسب فى الأجزاء، وإدراك الحسن عند عالمنا أمر نفسى، لأن تلك الأمور تؤثر فى النفس(١).

كذلك عرض ابن الهيثم فى كتابه القيم للحديث عن ظواهر عدة مثل الهالة والتقازيح وامتزاج الألوان وتكوّن الظلال وغيرها.

وكان من بين الذين عنوا بنقل العلم الإسلامى إلى اللاتينية عالم بولونى يدعى «فيتيلو» Witello اشتهر بكتاب صنفه سنة ١٢٧٠م فى البصريات وذكر أنه وضعه على أساس ما جاء فى كتاب لبطليموس القلوذى وكتاب آخر لمؤلف عربى يدعى «الهازن» Alhazen. وفى ١٥٧٢م نشر «ريزنر» F. Risner ترجمة لاتينية كاملة للكتاب العربى بعنوان «ذخائر البصريات للهازن» Alhazeni Opticae Thesaurrs، فتبين أن جُلّ ما ورد فى كتاب فيتيلو قد نقل نقلا أو بشىء من التصرف قليل أو كثير من الكتاب العربى المذكور. وقد أشار عالم الكيمياء الإنجليزى «بريستلى» Pristley فى كتاب له عن تاريخ الكشوف المتعلقة بالضوء والألوان إلى ما ذكره «ديلا بورتا» Della Porta عن «فيتيلو» وأخطائه فى كل أقواله عن الهازن.

ولبث هذا الكتاب المنقول من العربية إلى اللاتينية مرجع أهل أوربا فى علم الضوء خلال القرون الوسطى وإبان عصر النهضة، وكان له أثر عميق فى توجيه علم البصريات إلى الوجهة الصحيحة، خاصة بعد أن بيَّنّ فيدمان E. Wiedemann ـ فى رسالة عنوانها «بصريات ابن الهيثم» Zu Ibn Al Haitams Optik نشرها سنة ١٩١٠م ـ فضل هذا الكتاب على كثير من الأعلام البارزين من أهل أوربا.

وقد خال كثير من المؤرخين أن اسم «الهازن» الذى نسب إليه الكتاب العربى المذكور «ذخائر البصريات» إنما هو تحريف اسم «الخازن» أو «الخازنى»، فقيل إن هذه الأسماء جميعها هى لمسمى واحد هو «أبو جعفر الخازن» مؤلف كتاب «زيج الصفائح» وكتاب «المسائل العددية»، وقد ساعد على هذا اللبس والغموض أن الأصل العربى

(١) مقالة عن ثمرة الحكمة للحسن بن الهيثم، تحقيق وتقديم: د. محمد عبد الهادى أبو ريدة، القاهرة ١٩٩١م.

للكتاب لم يك قد عثر عليه، وبقى الأمر كذلك حتى عثر «فيدمان» سنة ١٨٧٦م على مخطوط عربى فى مكتبة «ليدن» لكتاب فى البصريات عنوانه: «تنقيح المناظر لذوى الأبصار والبصائر» مؤلفه «كمال الدين أبو الحسن الفارسى» وهو تنقيح كتاب المناظر لابن الهيثم، وقابل «ڤيدمان» بين كتاب التنقيح وكتاب الذخائر اللاتينى للهازن فوجدهما متشابهين متطابقين إلا فى مواضع علق فيها الفارسى من عنده على أقوال ابن الهيثم، وفى مواضع أوجز أو أجمل فيها أقوال ابن الهيثم، وفى أخرى ذكر فيها رأيه الخاص أو أضاف فيها نتيجة دراساته الخاصة، ولم يجد «ڤيدمان» مجالا للشك بأن كتاب الذخائر اللاتينى إنما هو ترجمة كتاب المناظر لابن الهيثم.

على هذه الصفة انجلى الغموض - بفضل كتاب تنقيح المناظر للفارسى - وعرف على التحقيق أن الأصل العربى للكتاب اللاتينى الذى ظل ينشر فى أوربا حتى أواخر القرن السادس عشر الميلادى هو كتاب المناظر لابن الهيثم، وأن لفظ (الهازن) إنما هو تحريف «الحسن» لا «الخازن» أو «الخازنى» كما ظُنّ أول الأمر، وبهذا تكون المخطوطة الشارحة للفارسى هى التى أحيت كتاب المناظر وأنقذته وأنصفت صاحب المتن الأصلى.

**● كتاب تنقيح المناظر للفارسى:**

من ناحية أخرى، فيما يتعلق بكتاب «التنقيح» ذاته وترجمة صاحبه، جاء فى نسخة غير كاملة لمخطوط بعنوان «البصائر فى علم المناظر» أنه تلخيص لكتاب «التنقيح» أتمه كمال الدين فى سنة ٧٠٨هـ/ ١٣٠٨ - ١٣٠٩م. ويذكُر ناسخ المخطوط، الحسين بن الحسن شهنشاه السِّمنانى، الذى فرغ من تعليق المخطوط يوم الأحد سابع عشرين من ذى القعدة لسنة إحدى وثلاثين وسبعمائة هجرية (١٣٣١م)، أنه علقه من نسخة منقولة من «شريف خط المصنف» كتب المصنِّف، الحسن بن على بن الحسن الفارسى، فى آخرها أنه فرغ من تسويدها «فى شهور سنة ثمان وسبعمائة»، ويضيف السمنانى أن المصنِّف كانت وفاته فى ١٩ ذى القعدة سنة ٧١٨ هلالية (١٢ يناير ١٣١٩م) ببلدة تبريز وكانت مدة عمره ٥٢ سنة ، وعلى ذلك يكون ميلاده فى سنة ٦٦٥هـ/ ١٢٦٦ - ١٢٦٧م[1].

---

(١) كمال الدين الفارسى: أساس القواعد فى أصول الفوائد، تحقيق د. مصطفى موالدى ، معهد المخطوطات العربية، القاهرة ١٩٩٤م.

أما كمال الدين الفارسى نفسه فلم يصلنا من أخباره غير القليل الذى أمكن استنباطه من مؤلفاته التى قدّرها من جاءوا بعده وذكرها فى مؤلفاتهم، فقد كان من تلاميذ قطب الدين الشيرازى (ت ٧١٠هـ/ ١٣١١م)، وشغف منذ شبابه بالعلوم العقلية، وصرف همته إلى طلبها، وترك فيها مؤلفات عديدة، منها: «أساس القواعد فى أصول الفوائد»، «تذكره الأحباب فى بيان التحاب»، رسالة فى الحساب، وعندما أعطاه القطب الشيرازى نسخة من كتاب «المناظر» بخط ابن الهيثم، وطلب منه اختصاره، استجاب الفارسى وقام بما ندب له على الوجه الأكمل، وصنّف كتاب «تنقيح المناظر لذوى الأبصار والبصائر»، ثم اختصره بعد ذلك فى كتاب بعنوان «البصائر فى علم المناظر»[1].

ولم يفت الفارسى - جريًا على النهج الأخلاقى لعلماء الحضارة الإسلامية - أن يسجل جانبا من تاريخ اشتغاله بالعلم وصلته بعلماء عصره، فيقول فى مقدمة كتابه عن علاقته بقطب الدين الشيرازى: «ثم إنى كنت برهة من الزمان، مهتمَّ النظر بتحقيق أمر المناظر، مشغوفا بتبيين كيفية إدراك البصر للصور، وخصوصًا بالانعطاف لما كنت أرى المبصرات فى الماء من وراء البلّور على أشكال عجيبة يخالف مرآها بالاستقامة فى الهواء... فراجعت الحضرة وحكيت القصة.. ففكر ساعة ثم تذكر أنه كان قد رأى فى أوان صباه - على أنه فى ذلك الزمان كان من أكبار أيامه، شيّبته الأيام فضلا ، فشاخ فى شبيبته لا شيبة فى لمامه - فى بعض خزائن الكتب بفارس كتابا منسوبا إلى ابن الهيثم فى المناظر، مجلدين كبيرين، فقال: لعل طلبتك ثمّ، وعلىّ تناوله ولو كان منوطا بالثريا، فلما شمّر فى طلبه عن ساق العزم: جزمْتُ بنيل المراد أىَّ جزْم والدهر ينشدنى فيه:

نفسٌ موفَّقةٌ فى كل ما شرعتْ ... من أمرها فهى محمودٌ مساعيها
محدثٌ بصواب الرأى خاطرُه ... خافى الأمورِ لديْه مثلُ باديها

فبينما أتردد فى الرجاء، إذ وافق التقدير فأصاب المرمى سهامُ عزائمه السّداد.

وحصل الكتابُ (بخط ابن الهيثم) من أقصى البلاد، ثم دعانى وناولنيه فوجدت برد اليقين مما فيه، مع ما لم أحصه من الفوائد، واللطائف والفرائد، مستندة إلى تجارب صحيحة، واعتبارات محررة بآلات هندسية ورصدية وقياسات مؤلفة من مقدمات صادقة، وتحقق منه أن المقدمة فى الانعطاف إنما هى نقل منهم قد اكتسى لباس

(١) كمال الدين الفارسى، تنقيح المناظر لذوى الأبصار والبصائر، تحقيق مصطفى حجازى، مراجعة د. محمود مختار، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٨٤م.

الانحراف، لأنهم لم يظفروا بالحق فيه، ولم يعنوا بتحقيقها».

وقد أبقى الفارسى فى «التنقيح» على نفس عناوين المقالات السبع والفصول التى جاءت فى كتاب «المناظر» لابن الهيثم، ولكنه خالفه فى أسلوب الإيراد وطريقة العرض، ورأى أن يميز بين موضوعات كل فصل والمسائل الواردة فيه ويرتبها على النمط المعهود فى كتب الهندسة مثلا. فسماها مقاصد، ورقمها كل واحدة منها برقم يميزها، وأورد ما سوى ذلك بعناوين تناسبها، جاء بعضها بعنوان تمثيل (أى تجربة عملية)، وبعضها بعنوان «تنبيه»، وبعضها بعنوان «حاصل» وبعضها بعنوان «فائدة» وما إلى ذلك ، وأورد أقوال ابن الهيثم مسبوقة بلفظ: قال، وأورد أقواله التى أصنافها من عنده، شارحًا أو مفندًا أو معدلا، مسبوقة بلفظ: أقول، وسلك هذا السبيل فى جُل مباحث الكتاب.

وجعل الفارسى لكتابه خاتمة وذيلا ولواحق، أما الخاتمة فقد أورد فيها مباحث له فى الانعطاف إتمامًا من عنده لما ورد فى المقالة السابعة لابن الهيثم، وأما الذيل فخصصه لموضوع قوس قزح والهالة، وأما اللواحق فهى ثلاث مقالات لابن الهيثم فى: «الأظلال» و«صورة الكسوف» و«الضوء» ألحقها الفارسى بذيل الكتاب إتمامًا لمباحثه. وقد استعان الفارسى بالرسوم والأشكال التوضيحية التى تعين على فهم ما يذكره من المسائل المختلفة. وليس هناك من شك فى أن الكثير من تعليقات الفارسى يعتبر إضافة واستكمالا لكتاب المناظر، بعد فترة امتدت إلى نحو ثلاثمائة عام، وهى فترة كافية لأن يتغير فيها الأسلوب والمضمون بما يتفق مع طبيعة التقدم العلمى[1] .

والحق أن كمال الدين الفارسى لا يضيره فى شىء أنه لم يؤت سعة من الشهرة التى نالها ابن الهيثم، وحسبه أن يُعْرَف بكتابه «تنقيح المناظر» الذى حفظ مقالات ابن الهيثم السبع فى «المناظر» وزاد عليها ما زاد من اللواحق المفيدة ، وكان له فى أثناء ذلك آراء وأقوال تدل على تباين فى النظر يقضى الإنصاف بأن نقول كان الحق فيه فى جانب الفارسى، لكن الحق أيضًا أن آراء كل من ابن الهيثم وكمال الدين الفارسى فى مباحث عدة، خاصة فى الخيالات (الصور) التى ترى فى المرايا الأسطوانية والمخروطية المحدبة والمقعرة، لا تخلو من مآخذ، ولعل أجدر ما فى هذه البحوث بالتقدير ناحيتها الهندسية، فهى تتضمن مسائل فى الهندسة الفراغية ليس من السهل

(١) مصطفى نظيف، الحسن بن الهيثم : بحوثه وكشوفه البصرية، جزءان، جامعة فؤاد الأول، القاهرة ١٩٤٢، ١٩٤٣م.

تصور أشكالها العام، ولكنهما سلكا فى الشرح طريقة ألانت صلابتها ، فاستطاعا تبسيطها ومعالجتها بأسلوب علمى جدير بالإعجاب والتقدير.

● **تحقيق كتاب تنقيح المناظر للفارسى:**

كان الجزء الأول من تحقيق كتاب تنقيح المناظر لكمال الفارسى قد صدر فى طبعته الأولى عام (١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م) عن الهيئة المصرية العامة للكتاب والمجلس الأعلى للثقافة، بتحقيق مصطفى حجازى ومراجعة د. محمود مختار، متضمنا المقالات الأولى والثانية والثالثة من «المناظر» وصدر الجزء الثانى عن دار الكتب والوثائق المصرية، مع الطبعة الثانية للجزء الأول، بعد ثلاثة وعشرين عامًا متضمنا تحقيق المقالات الرابعة والخامسة والسادسة، وسوف يتلوه قريبا إن شاء الله تعالى إصدار الجزء الثالث والأخير مشتملا على تحقيق المقالة السابعة وما تبقى من موسوعة التنقيح للأستاذ مصطفى حجازى والدكتور أحمد فؤاد باشا.

وليس هناك من شك فى أن توفير نصّ «التنقيح» كاملاً لمؤرخى العلم والباحثين من أهل الاختصاص سوف يتيح فرصة أكبر للمزيد من الدراسات المنهجية والمعرفية والتأصيلية المعمّقة فى علم البصريات. كما أن الدراسة المتوازية للشروح المختلفة ومقارنتها بالمخطوطة الأم لابن الهيثم يمكن أن تفتح آفاقا جديدة.

# رؤية آدم متز للحضارة الإسلامية
# فى القرن الرابع الهجرى

أ. د. مصطفى لبيب عبد الغنى

ملمحٌ جديرٌ بالاعتبار، لا يخطئه الناظرُ إلى صحوتنا الثقافية فى القرن العشرين، تمثَّل فى عطاءِ زُمرة مباركة من طلاب الدُفعة الأولى لكلية الآداب بالجامعة المصرية - وكان فى الطيعة منهم : محمود الخضيرى وعثمان أمين ومحمد مصطفى حلمى - وقد اتجهت عزائمهم، بفضل توجيه أستاذهم الأكبر الشيخ مصطفى عبد الرازق (تلميذ الإمام محمد عبده)، إلى الاضطلاع بمهمة ترجمة نفائس النصوص الفلسفية الغربية، وذخائر بُحوث المستشرقين المُعَمَّقَة، إلى جانب نشر وتحقيق عيون من التراث. وكان أولَ الغيثِ - ولَمَّا ينقضى غير عَقْدٍ واحد - أنْ توالى ظهور طائفة من ترجمات تُحتذى لروائع من نصوص الفلسفة الفرنسية والفلسفة الألمانية، وبعض ذخائر مُوجِّهةٍ من بحوث المستشرقين، كما نُشِرت أعمالٌ للكندى والفارابى وابن رشد، وَفق تقاليد علميةٍ راسخةٍ ازدانت بها ثقافتنا المعاصرة، وجاءت -آنذاك- تعبيرا عن ضرورة الجمع المتوازن بين التراث والتجديد.

وأستاذنا محمد عبد الهادى أبو ريدة معدودٌ - لا ريب - من دُرَر هذا العِقد الفريد من الطُلَّابِ الرُّوادا

* * *

كان من بشائر التوفيق فى عمل لجنة التأليف والترجمة بمصر ظهور الترجمة العربية لكتاب "نهضة الإسلام" Die Renassance Des Islams للمستشرق آدم متز Adam Metz أستاذ اللغات الشرقية بجامعة بازل بسويسرا (ت : ١٩١٧م) والذى نشره الأستاذ ريكندورف Rechendorf فى هيدلبرج سنة ١٩٢٢م بعد وفاة مُؤلفه بخمسة أعوام . لدى الناشر Carl Winters Universitaetsbuchandlung . وقد أنجز هذه الترجمة العربية، التى صدرت بعنوان : "الحضارة الإسلامية فى القرن الرابع الهجرى"، محمد عبد الهادى أبو ريدة - عضو بعثة كلية الآداب بجامعة فؤاد الأول إلى جامعة باريس سنة ١٩٤٠، بتكليف من الأستاذ أحمد أمين - أحد أبرز أعمدة الثقافة العربية المعاصرة - بعد أن طالع بعض فصول من الكتاب كان قد ترجمها من الألمانية إلى الإنجليزية الأستاذ خُدابَخْش ونشرها فى مجلة "الثقافة الإسلامية" Islamic Culture

بحيدرآباد. وكان صدور الترجمة العربية بدعم من المعهد الخليفى للأبحاث المغربية "بيت الحكمة".

تمثَّلت الحفاوة بهذا السِفْر المهم، تقديرًا لقيمته الحقيقية فى تجلية العديد من غوامض الحضارة العربية الثَّرة - العقلية والمادية - فى ظهور ترجمة له سنة ١٩٣٦ إلى اللغة الإنجليزية وترجمة أخرى إلى اللغة الإسبانية، وذلك قبل أن يُترجَم إلى اللغة العربية، لغة أصحاب هذه الحضارة !

وبالفعل، كانت التفاتة أحمد أمين إلى الطبيعة الخاصة لهذا المؤلَّفِ واعيةً حين قال عن صاحبه : "أحاط المؤلف بنواحى الحضارة الإسلامية من سُكَّان وإدارة وتجارة وعِلم وفن وسياسة واجتماع، وكشف ببحثه عن نواح غامضة أخذ يُعالجها فى صَبْر وأناة حتى جَلاَّها. وكانت طريقة معالجته تكاد تقتصر علَى جَمْع النصوص الكثيرة المتعلِّقة بالموضوع الواحد من مصادر متعدِّدة، والاكتفاء بها، مِن غير أن يُدخِل شخصيتَه وآراءه فى المسائل إلاَّ فى القليل النادر".

وفى ذات الوقت نجد أحمد أمين يتحفَّظ على بعض جوانب القصور المنهجيَّة لدى المؤلف فيقول : "يؤخذ عليه أنه أحيانًا يَعْسُر عليه النصُّ فيفهمه على غير وجهه، وأحيانا يَبْتُرُ النصَّ وقد كان الإتيان به كاملاً يوضِّح رأيَه أو يخالفُ وجهةَ نظره، كما يُؤخذ عليه أنه يَستدل فى بعض المسائل على رأى بنَص واحد؛ ولو عُرِضت النصوصُ كلُّها لخرج الباحثُ منها برأى يخالف رأيَه. وأحيانا نَراه يُحَكِّمُ عقيدتَه ونشأتَه واعتمادَه على النصوص فقط دون الروح والذوق الفنى والجو الإسلامى والوسط العربى، يَشْرُدُ فى رأيه، ويُخْطِئ فى نظرته".

ومع ذلك، نرى أحمد أمين، بدافع من الاعتراف بالفضل لذويه والتزاما بموقف العالم المنصف الذى إذا ذكر شيئا احتجَّ له وعليه وأخذ حقَّه من خصومه ووفَّاهم حقهم وإلاَّ وقع العِنادُ حماقَةً وجهلا، نراه يشيد بجهد المؤلفِ فى تجلية روح الحضارة الإسلامية، فيقول : "ولكن هذا كله لا يذهب بعِظَم الكتاب وفائدته للباحثين الإسلاميين، فالكِتاب يُعَلِّمنَا طُرق البحث العلمى، ويُقَدِّم لنا درسا قَيِّما فى صَبْر العلماء على معاناة البحث والاستناد إلى أكبر عدد من المصادر وغَرْبلتِها وأَخْذِ خير ما فيها، ويكشف لنا عن نواح من الحضارة مجهولة. ولعلَّ كثيرا من المآخذ التى عَدَّدناها يرجع إلى أَنَّ المؤلف قد عالجته منيته والكتاب فى مُسَوَّداته لم يُبَيِّضها، ولم يضعها فى شكلها الأخير".

وتلك ملاحظات ذكية وتوجيهات لازمة يثبتها أحمد أمين عن المنهج المطلوب لدراسة التراث الإسلامى من داخله : فالنصوص هى المبدأ والأساس وهى المرجع النهائى فى تقدير الأحكام، بأناةٍ وحيطة، ودون تهور أو غفلة، ودون اجتزاء للنصوص أو إجهاضها بتأويلات بعيدة فى ضَوْءِ قراءاتٍ غريبة عنها، ومن غير ترخص أو استسهال فى تقييمها، وهى ظواهر وأعراضٌ ابتلاءٍ لكثرةٍ من الكتابات المعاصرة عن التراث، نعوذُ باللهِ منها.

هذا عن رأى شيخ لجنة التأليف والترجمة والنشر فى الكتاب ومؤلفه، أما عن دوره وهو يتحمَّل مسئولية اختيار المترجم، فيقول : "انتدبتُ له الأستاذ محمد عبد الهادى أبا ريدة، كما انتدبته من قبل لترجمة كتاب الفلسفة الإسلامية للأستاذ دى بور فأبلى فيه بَلاءً حسنا. وعَرَفتُ أنَّ كتابَنا هذا يتطلَّب من مترجمه صبرا من جنْس صبْر المؤلِّف : فكلُّ صفحةٍ منه تتضمَّن عدةَ مصادر، واشترطت أن تُنقل عبَاراتُ هذه المصادر بنَصِّ مؤلفها لا بمعناها، وبعض هذه المصادر مخطوطٌ بألمانيا وبعضها بهولندا، وبعضها مخطوط بفرنسا إلى غير ذلك، فتَقبَّلَ الأستاذُ أبو ريدة القيامَ بهذا الجهد كُلِّه بنفسٍ طَيِّبةٍ تُحبُ العلمَ، وتستلذُ العناءَ فى سبيل علْم تنشره أو خَيْرٍ تقدِّمه، وليس يعلم مقدار ما عانَى فى ذلك إلاَّ الله ومَنْ شاهده أثناء ترجمته وبحثه".

ووَفاءً من المترجم بتوجيهات أحمد أمين، وبحق المؤلِّف عليه، تمثُّلاً لما ينبغى أن تكون عليه الترجمة - بقدر الطاقة الإنسانية - رجع إلى حَشد من المخطوطات المتفرِّقة فى مكاتب برلين وباريس وليدن وليبتزج وميونخ وفيينا ولندن، وكان بعضها لم يُنشر بعد آنذاك، كما حَدَّد المترجم مواطن الإحالات التى أغفلها المؤلف على صعوبة ذلك البالغة، وصَوَّب أخطاءً كثيرةً فى النصوص أحيانا وفى المراجع فى أغلب الأحيان، وزاد المراجعَ إيضاحا يُسَهِّلُ الرجوعَ إليها، ووَسَّع فى بعض النصوص وبَيَّنَ مناسباتها لتكون مفهومةً للقارئ العربى ومُشْبعَةً لحاجته، وذَكَر الأعلامَ كاملة، وعَلَّقَ على بعض المواضع تعليقاتٍ قليلة يتطلَّبُها المقام. وأثبت المترجمُ الفاضلُ دَيْنَ مَنْ عاونه فى أداءِ عمله وفى مقدمتهم الأستاذ أحمد أمين، وخصَّ بالشكرِ العظيم الأستاذ بول كراوس المدرس بكلية الآداب لمعاونته فى فهم كثير من النقط الغامضة فى النصِّ الألمانى.

وبهذا جاءت الترجمة العربية لكتاب "الحضارة الإسلامية فى القرن الرابع الهجرى" نموذجا طَيِّبًا للمشاركة العلمية المثمرة، التى نحن أحوج ما نكون اليوم إلى استعادة كامل

تقاليدها؛ فكل التحية والتقدير للمركز القومى للترجمة على إعادة نشر هذه الترجمة إحياءً لميراث الروّاد.

* * *

عَديدةٌ - لنا نحن أبناء الحضارة العربية - هى الدروسُ الباقية والمبادئ الضرورية التى يُتيح لنا هذا المؤلَّفُ استلهامَها؛ ولا مبالغة فى القول إنَّ حاجتنا لذلك اليوم لهى أشد مما كانت عند صدوره منذ ما يقرب من القرن وعند صدور ترجمته العربية منذ أكثر من نصف القرن، وقد تدافعت علينا موجاتٌ عاتيةٌ مناهضة تكاد تُجهز على روح هذه الحضارة وتُفْقِدنا الوعى الصحيح بجوهرها الأصيل. وإلى جانب كون هذا السِفْر مرآةً عاكِسةٍ على امتداد فصوله التسعة والعشرين، لكثير من جوانب حضارتنا، العقلية والمادية، فى القرن الرابع الهجرى/ العاشر الميلادى، الذى هو قرن ازدهار ملحوظ ظهرت فيه بوضوح قسماتها الفارقة المميِّزة لها فى تاريخ الحضارات ـ فإننا نجد، مع ذلك، فى ثنايا مطالعتنا له، مما يثيرُ الشجونَ ويطرحُ الأسئلَة ويوجبُ المراجعةَ لكثير من قضايانا، زادًا نافعا يزيدنا منعةً وقوةً.

ولئن كان المقام لا يتَّسع - فى هذا التقديم الموجز - لعرض جوانب هذه الحضارة عرضا وافيا، فيحسن بنا إيراد شواهد متفرقة على خصوصيتها ذكرها المؤلف؛ بُرهانا على أن الحضارة قد تشكلت بالفعل على غير مثالٍ سابق بما هى حضارة عالمية تضافر على الارتقاء بها إنسان ذلك الزمان العربى وغير العربى المُسلم ومَنْ كان على غير مِلَّة الإسلام من أبنائها، وبما هى وريثةٌ دونما حَرج لكل التراث العالمى السابق على تنوع مصادره وتباين مكوناته وراثةً كريمة، تصون ولا تبدِّد، تُوحِّد بين المتفرِّق منه وتؤلف بين المختلف فيه فى مُركَّب جديد متناغم؛ وإذْ يكشف إنجازها عن الوعى بأنَّ تمامَ الجهد الإنسانى ليس له غايةٌ مقدرةٌ سلفا، يُؤكِّد أعلام الاستنارة فيها أنَّ مجلى كرامة الإنسان - التى هى غاية فى ذاتها - فى استقلالِ عقلِه وتحريرِ إرادتهِ، وأنَّ الحكمةَ - التى يؤتيها الله مَنْ يشاء - ما هى إلا حُسن التفكير وجودة التدبير؛ أى العمل الصالح على بصيرةٍ.

ولعل فى بعض الشواهد التالية - من كلام المؤلف - ما يضيىء :

- على حين يشهد عالَمنا اليوم مذابح مأساوية فى أرجاء متفرقة يَتِمُّ فيها تصفية عرقية لجموع من البشر، وشعارات تُروِّج لصراع الحضارات وإيقاظِ فتن الخلافات الدينية والمذهبية وإجبار المستضعفين على التكفير عن آثام ارتكبها غيرهم بَغْيًا

وعدوانا، وفى ظل انفصام نحياه بين المبادئ والوقائع، ومع غياب العدالة وضياع الحقوق ومناصرة العنصرية ومع مزاعم التزكية والاصطفاء، ومع تجاهل قبول الآخر وإهدار قيمة المساواة بين البشر، وفى زمن تحجُّرِ الثقافةِ الدينية لكثير من الدُّعاة - على غير بصيرة - ، ومع فقدان الوعى بأنه لا سلام بين العالم دون سلام بين الأديان نتمثَّل - مع مؤلِّفنا نظرته، فى الفصل الرابع من كتابه، إلى أوضاع اليهود والنصارى فى الدولة الإسلامية بما يكشف عن روح التسامح إزاء تعدد الملل والأعراق، الأمر الذى جعله يُقرِّر "أن أكبر فَرْقٍ بين الإمبراطورية الإسلامية وبين أوربا التى كانت كلها على المسيحية فى العصور الوسطى وجودُ عدد كبير من أهل الديانات الأخرى بين المسلمين.. بل كان وجود النصارى بين المسلمين سببا لظهور مبادئ التسامح التى ينادى بها المصلحون المحدثون. كما أن الحاجة إلى المعيشة المشتركة وما ينبغى أَنْ يكون فيها من وفاق أوجدت مِن أَوَّلِ الأمر نوعا من التسامح الذى لم يكن معروفا فى أوربا فى العصور الوسطى، ومظهرُ هذا التسامح نشوء علم مقارنة الأديان، أى دراسة المِلَلِ والنِحَلِ على اختلافها، والإقبال على هذا العلم بشغف عظيم". (ص٥٥)

ويُبيِّن المؤلف أنه "كان فى الدولة الإسلامية ما يضمن لكل ديانة من ديانات أهل الذمَّة كيانها الخاص، صيانة لحقوقها"، ويورد - فى هذا الشأن - كتابا أصدره الخليفة المقتدر فى سنة ٣١١هـ/ ٩٢٣م فى المواريث أمر فيه بأن "تُرَدَّ تركة مَنْ مات مِن أهل الذمَّةِ ولم يخلف وارثًا على أهلِ مِلَّته"، على حين أن تركة المُسلم كانت تُرَدُّ إلى بيت المال". (ص ٥٧)

ويدرك المؤلف الفارق الهائل بين أوضاع اليهود المزدهرة فى مختلف مناطق العالَم الإسلامى، فى ظل الخلافتين العبَّاسية والفاطمية وتَنامى أعدادهم إلى مئات الألوف فى كثير من الحواضر وبين السياسة التى جَرَى عليها قواد الصليبيين إزاء اليهود "التى كادت تُفْنى الطائفة الإسرائيلية". (ص ٦١) والمؤلِّف يستند فى ذلك إلى شهادة مؤرخين يهود قَدَّروا عدد سكان الحى الخاص باليهود فى القُدس بأربعة أَنفس، وإلى ما قَرَّره بتاحيا Petachja المؤرخ اليهودى من أنه لم يجد هناك فى القدس مِن اليهود إلاَّ شخصا واحدا، كما لم يكن يوجد فى "صُور" إلاَّ تِسعة من شُبَّان اليهود". (ص ٦١) ويشير المؤلف إلى تواجد المجوس بكثرة فى العراق وأكثر ما كانوا فى جنوب فارس، وإلى أنه كان يوجد فى مصر وحدها فى القرن الثانى الهجرى زهاء خمسة عشر مليونا من النصارى الأقباط، ويتوقَّف عند ما أورده "المَقْدِسى" من أَنَّ أسواق شيراز كانت تُزَيَّن فى أعياد الكُفَّار، وأنه فى عام ٣٧١هـ/ ٩٨١م مات أحد كبار الصوفية فمشى فى جنازته

المسلمون واليهود والنصارى. (ص ٦٤)

ويوجِّه المؤلفُ النظرَ إلى أنه لم يكن فى التشريع الإسلامى ما يُغْلِق دون أهل الذِّمَة أى باب من أبواب الأعمال، وكانت قدمهم راسخة فى الصنائع التى تُدرُّ الأرباح الوافرة، فكانوا صيارفة وتجارا وأصحاب ضياع وأطبَّاء، بل إن أهلَ الذمَّة نَظَّموا أنفسهم بحيث كان معظم الصيارفة والجهابذة فى الشام مثلا يهودا، على حين أن أكثر الأَطَّباء والكَتَبة نصارى، وكان رئيس النصارى ببغداد هو طبيب الخليفة. وكان رؤساء اليهود جهابذتهم عنده... أما حياة الذِّمِىّ فإنها عند أبى حنيفة وابن حنبل تُكافِئ حياةَ المُسْلم، ودِيَتُه دِيَةُ المُسْلم، وهذه مسألة خطيرة جدًا من حيث المبدأ". (ص٦٦)

ويثبت المؤلف - كذلك - أنّ الحكومة الإسلامية لم تكن تتدخَّل فى شعائر أهل الذِمَّة الدينية، بل كان يبلغ مِن بعض الخلفاء أن يحضرَ مواكبهم وأعيادَهم ويأمر بصيانتهم.. وكانت الحكومة تأمر بعمل مواكب يسير فيها النصارى وعلى رأسهم الأسقف، واليهود ومعهم النافخون فى الأبواق". كما ازدهرت أحوال الأديرة ازدهارًا ملحوظًا.

ولا تفوت المؤلف المقارنة بين موقف المسلمين من عموم أهل الذمَّة وموقف الكنيسة الشرقية المعادِى للمسيحيين المخالفين لها، وذلك استنادا إلى شهادات مؤرخى النصارى أنفسهم، فنجده يقول : "على أنَّ الكنيسة الرسمية فى الدولة الرومانية الشرقية قد ذهبت فى معاداتها للمسيحيين الذين يخالفون رجالها فى التفكير أبعد مما ذهب إليه الإسلام بالنسبة لأهل الذمَّة، فلمَّا أعاد الإمبراطور نقفور افتتاح بلاد الشّام كان مما وَعَد به أهلَ الشام وأُمَمهم أَنْ يحميهَم مِن مضايقة كنيسة الدولة، ولكنه رغم هذا الأمان لم يأل جُهدًا فى مضايقة اليعقوبيين، فاضطرهم مثلا إلى الخروج من أنطاكية، ولذلك نجد مؤرخى اليعقوبيين يصفون البطاركة الذين عَيَّنتهم الدولة فى أنطاكية بأنهم أَضَلُّ من فرعون وأشدُّ كفرا من بُخْتَصَّر. ولَمَّا أُعيد فتح مَلَطية أُخِذَ بطريرك اليعاقبة وسبعة من كبار أساقفهم إلى القسطنطينية وسُجنوا هناك، ووضع الملكانيون أيديهم على الكنيسة الكبرى بملطية؛ فأما البطريرك فإنه مات منفيا على حدود بلغاريا، وكذلك مات أحد أصحابه فى السجن، ورُجِم الثالث أمام باب قصر الإمبراطور، ورجع ثلاثة عن المذهب اليعقوبى وأُعيد تعميدهم؛ ولكنهم لم يجدوا السكينة التى يرجونها، وصاروا موضع السخرية كأنهم شياطين. وأخيرا لم يستطع رؤساء الكنيسة السورية أن يقيموا فى مَقَرِّ بَطْرِيقِهم بعد دخول المذهب الملكانى، وبعد أن أُعيدت أنطاكية إلى "المسيحية"! ، كما يقول الملكانيون، فاضطروا إلى الانتقال إلى

آمد طلبا لتسامح أكثر فى بلاد الكفار(*). ولقد مَنَعت الكنيسةُ الرسميةُ نصارى أرمينية من استعمال النواقيس؛ وكثيرا ما كان رجال الشرطة المسلمون يتدخلون بين الفرق النصرانية لمنعهم من المشاجرات، حتى عَيَّن حاكم أنطاكية فى القرن الثالث الهجرى رجلا.. وكان مَقَرُّه قُرب المذبح، وعمله أن يمنع المتخاصمين من قَتْلِ بعضهم بعضًا". (ص ٦٨-٦٩).

ويُقرِّر المؤلف أنّه لم يكن يوجد فى المدن الإسلامية أحياءٌ مخصصة لليهود والنصارى بحيث لا يتعدونها، وإنْ آثر أَهلُ كل دين أن يعيشوا متقاربين، وكانت الأديرة المسيحية منتشرةً فى كل أجزاء بغداد حتى كادت لا تخلو منها ناحية". (ص٧٢)

وعن بعض أحكام القضاء الإسلامى فى تحديده للوضع القانونى لأهل الملل الأخرى يقول المؤلف : "ولَمَّا كان الشرع الإسلامى خاصا بالمسلمين فقد خَلَّت الدولة الإسلامية بين أهل الملل الأخرى وبين محاكمهم الخاصة بهم. والذى نعلمه من أمر هذه المحاكم أنها كانت محاكم كنسية، وكان رؤساء المحاكم الروحيون يقومون فيها مقام كبار القُضاة أيضا، وقد كتبوا كثيرا من كتب القانون. ولم تقتصر أحكامهم على مسائل الزواج بل كانت تشمل إلى جانب ذلك مسائل الميراث وأكثر المنازعات التى تخصُّ المسيحيين وحدهم مما لا شأن للدولة به. على أنه كان يجوز للذمىِّ أن يلجأ للمحاكم الإسلامية، ولم تكن الكنائس بطبيعة الحال تنظر إلى ذلك بغين الرضا، ولذلك أَلَّف الجاثليق تيموتيوس Temotheius حوالى عام ٢٠٠ هـ كتابا فى الأحكام القضائية المسيحية "لكى يقطع كُلَّ عُذر يتعلَّل به النصارى الذين يلجأون إلى المحاكم غير النصرانية بدعوى نقصان القوانين المسيحية". وفى الفصلين الثانى عشر والثالث عشر من هذا الكتاب فَرَض تيموتيوس على مَن يذهب طائعا إلى المحاكم الإسلامية أَنْ يَتوبَ ويتصَدَّق، ويقوم على المَسْح والرَمَاد. ثُمَّ جاء خليفتُه فقرَّر أَنَّ النصارى إذا خرجوا إلى الأحكام البَرَّانية فإنهم يؤدَّبون على قَدْر جُرْمهم، ويُمنعون من البَيْعةِ إلى حين". (ص ٧٤)

وعن دَلالة الجزية المفروضة على أهل الذمَّة يوضِّح المؤلِّف أَنَّ أهلَ الذمَّة بحكم ما نالوه من تسامح المسلمين ودخولهم فى ذِمَّتهم وحمايتهم يدفعون الجزية ، كل واحدٍ منهم بحسب قُدْرته؛ وكانوا ثلاث طبقات تَدفعُ الدُّنيا منها اثنى عشر درهما والوسطى أربعة وعشرين درهما والعليا ثمانية وأربعين درهما فى السَنة، أو دينارا أو دينارين أو ثلاثة فى البلاد التى عُمْلتها الذهب. وهذه الجزية أشبه بضريبة الدفاع الوطنى، فكان

(*) ويُقصد هنا ببلاد الكُفَّار ديار الإسلام!.

لا يدفعها إلاَّ الرجل القادر على حَمْل السلاح، ولا يدفعها ذوو العاهات ولا المترهِّبون وأهل الصوامع إلاَّ إذا كان لهم يَسار. ويحكى ابن خُرْدَاذْبَه أَنَّ الروم كانوا يأخذون من اليهود والمجوس دينارا فى السَنَة، وكذلك فرض النصارى على المسلمين الجزية لَمَّا فتحوا بلادهم. على أَنَّ غالبية دافعى الجزية كانوا يدفعون الحد الأدنى... وقد ظَلَّت الجزية بوجه عام عند المقدار الذى فرضته الشريعة، وإنما كانت تتغيَّر تغيُّرا يسيرًا بحسب تغيُّر العملة.. وكانت الجزية تؤخذ مُقَسَّطة على ستَّة أجزاء أو خمسة أو أربعة أو ثلاثة أو اثنين. وقد فُرِضت فى أول الأمر بالعراق فى كل شهر، وذلك لأن عُمَّالَ المسلمين كانوا يتقاضون منها مرتباتهم فى كل شهر، وكذلك كان الحال فى الأندلس فى القرن الثالث الهجرى". (ص : ٧٤-٧٦).

ومما له دلالة واضحة - أيضا - قول المؤلف : "ومن الأمور التى نَعْجَبُ لها كثرة عدد العمال غير المسلمين فى الدولة الإسلامية، فكان النصارى هم الذين يحكمون المسلمين فى بلاد الإسلام. والشكوى مِن تَحكُّم أَهلِ الذِمَّة فى أبشار المسلمين وأموالهم قديمة.. وكان المتصرِّفون النصارى واليهود يُقْسِمون اليمينَ شأنهم شأن المسلمين.. وكانت الحركات التى يُقصد بها مقاومة النصارى مُوَجَّهةً أولاً إلى محاربة تسلُّط أهل الذِمَّةِ على المسلمين (ص ٨٣-٨٤). وقد أفتى بعض فقهاء الإسلام الكبار بأنه يجوز أن يكون وزير التفويض لا وزير التنفيذ مِن أَهلِ الذِمَّة. وقد وَلَّى الخليفة المأمون على مدينة بوره بمصر عاملاً مسيحيا، فكان إذا جاء يوم الجمعة لبس السواد وتقلَّد السيف والمنطقة، وركب برذونا وقُدَّامَه أصحابُه، فإذا وافى باب المسجد وقف ودخلَ خليفتُه، وكان مسلما، يصلى بالناس ويخطب للخليفة ثم يخرجُ إليه". (ص ٨٧)

وفى تبرير المؤلِف لبعض الفِتن التى سجلها المؤرخون بين النصارى والمسلمين، يقول : "إنَّ أكثر الفتن التى وقعت بمصر - مثلا - نشأت عن تَجبُّر المتصرِّفين الأقباط". (ص ٩٠)

ويستوقفنا - مع المؤلِف - ما أظهره خلفاء الفاطميين الأولين لأهل الذِمَّة من تسامح نعجب له، " إذ لا ننتظر ذلك مِن قوم مثلهم، لهم مذهب خاص انفردوا به وخالفوا به جمهور المسلمين، فقد كان للخلفاء الفاطميين أطباء من اليهود، ولم يحتج هؤلاء الأطباء إلى تغيير دينهم، وعظُم نفوذهم حتى صار لا يُعمل شىء فى بلاط المُعِز إلا بمعونة اليهود.. وكانت النزعة العقلية فى مذهب الإسماعيلية واعتقادهم بإمكان إقامة الدليل عليه ممَّا مَهَّد للمناقشة العلنية بين المسلمين والنصارى لأول مَرَّة فى تاريخ الإسلام. وفى عهد العزيز بالله زاد بلاط الخليفة فى إكرام النصارى، وذلك أنه

كان للعزيز أصهار مسيحيون منهم أرستس، وقد صُيِّر بطريركا على بيت المقدس وصُيِّر أخوه أرمانيوس مطرانا على القاهرة ومصر. وكان لهم جميعا محل لطيفٌ عند العزيز وتقدّمٌ فى مملكته، فلا نعجب بعد أنْ نجد الشاعر الحسن بن بِشر الدمشقى يقول تعريضا بهذه الحالة :

تَنَصَّر فالتنصُّر دينُ حقٍ ... عليه زمانُنا هذا يَدلُّ
وقُلْ بثلاثةٍ عَزُّوا وجَلُّوا ... وعَطِّلْ ما سواهم فهو عُطلُ
فيعقوب الوزير أَبٌ وهذا ... العزيز ابنٌ وروحُ القُدْسِ فَضلُ(*)

ثمَّ إن هذا الخليفة نفسه استوزر عيسى بن نسطورس النصرانى، واستناب بالشام يهوديا اسمه "منشا"، فاعتزَّ بهما النصارى واليهود، وآذوا المسلمين، فكتب أهل مصر رقعة وجعلوها فى يد صورةٍ عملوها من الورق، وأقعدوا الصورة فى طريق العزيز والرقعة بيَدِها، وفيها : "بالذى أَعزَّ اليهود بمنشا والنصارى بعيسى بن نسطورس وأذلَّ المسلمين بك إلاَّ كَشَفتَ ظلامتى" ! (ص ٩٠-٩٣).

وأخيرا يشير المؤلِّف إلى أنه قد وَلِى الوزارة بالقاهرة من عام ٤٣٦هـ - إلى ٤٣٩هـ = ١٠٤٤م - ١٠٤٧م أبو نصر صدقة بن يوسف الفلاحى وكان يهوديا فأسلم، وكان يدير الدولة معه أبو سعد التُسْترى اليهودى، ولذلك قال الشاعر المصرى الحسن بن خاقان :

يهود هذا الزمان قد بلغوا ... غايةَ آمالهم وقد مَلكوا
العِزُّ فيهم والمال عندهمو ... ومنهم المستشار والمَلِكُ
يا أَهل مصر إنى نَصَحتُ لكم ... تهوَّدوا، قد تَهوَّدَ الفلكُ

(ص ٩٥-٩٦)

- وفى الفصل الثانى عشر عن "العلماء" يذكر المؤلِّف "أن ظهور الأفكار الجديدة فى ذلك العصر مما رفع شانَ العلماء إلى درجة عالية من الاحترام والتقدير". ويثبت ما أورده "المَقْدسى" فى كتابه "البَدْء والتاريخ" (حوالى سنة ٣٥٠هـ/ ٩٦٦م) عن قيمة العلم على هذا النحو : "ويأبى العلمُ أنْ يضع كنفه أو يخفض جناحَه أو يُسْفِرَ عن وَجْهه إلاَّ لمتجرِّد له بكُليته ومتوفِّر عليه بإنِّيته، مُعان له بالقريحة الثاقبة والرؤية الصافية، مقترنا به التأييد والتسديد، قد شمَّر ذَيْله، وأَسْهرَ ليلَه، حليفُ النَصَب ضَجيعُ التعب، يأخذ مأخذه متدرِّجا ويتلقاه متطرِّفا، لا يَظْلِمُ العلمَ بالتعسف والاقتحام، ولا يخبط فيه خبط

(*) إشارة إلى «الفضل»، وزير العزيز وكان نصرانيًا.

العشواء فى الظلام، ومع هجرانِ عادة الشّر، والنزوع عن نزاع الطبع، ومجانبة الإلف ونبذ المحاكلة واللجاجة، وإجالة الرأى عند غموض الحق، والتأتى بلطيف المأتى، وتوفية النظر حَقَّه مِن التمييز بين المشتبه والمُتَّضِح، والتفريق بين التمويه والتحقيق، والوقوف عند مبلغ العقول، فعند ذلك إصابة المراد ومصادفة المرتاد". (ص ٢٨٥-٢٨٦)

وفى المقارنة المستفيضة بين خزائنِ الكتب، الخاصة والعامة، فى العالم الإسلامى العامرةِ بصنوفِ المعارف، مع فقر نظائرها فى الكاتدرائيات الأوربية، وفى استعراضِ المؤلفِ لنماذج مما كان ينفقه البعضُ على دور العلم ورعايةِ طلابه ما يثير شجون العرب المعاصرين. كما يتحدث المؤلف عن مجالس العلم وارتقاء أساليب التعليم مما كان سببا فى إيجاد نوع جديد من المؤسسات العلمية ونشأة المدارس العالية، التى بقيت إلى أيامنا، ويتحدث عن آداب العلماء ومبلغ ورَعِهم وتَحرُّج الكثيرين عن أخذ أَجر على التعليم، ويشير إلى أن علماء الإسلام - فى نهاية هذا العصر- دخلوا "فى جُملة العظماء وأصحاب الألقاب" . (ص ٣١١)

وفى الفصل الثالث عشر يُبرِزُ المؤلِفُ تطور "علوم الدين"، ويتوقَّف عندما أثبته المَقْدسى من أن "المبدأ الحاكم فى رؤيته هو أن العقل أمّ العلوم كلها." (ص٣٣٠) ويشير إلى تأثير الفلسفة اليونانية فى تحريك الخواطر فى أثناء القرن الثالث، وإنْ كان تأثيرها الظاهر مقصورا على الطبقة العليا من المتكلمين كالنَظّام والجاحظ، وذلك على نحو ما أثَّرت فى علم العقائد المسيحى مِن قبلُ، ويشهد المؤلِفُ أنَّ مباحث المعتزلة المسلمين قد أثَّرت فى مذهب اسبينوزا وأنَّ هذا التأثير نفذ من مذهب اسبينوزا إلى الفكر الأوربى، (ص٣٣٤)، « وهو ما سوف يزيده "ولفسون" وضوحا فى كتابه القيِّم عن "فلسفة المتكلمين" فى الإسلام ». وعن دور المتكلمين فى الارتقاء بالمعرفة الإنسانية يُبيِّن المؤلِفُ كيف أنهم استهدفوا، كما يقول الجاحظ فى كتابه "الحيوان"، معرفةَ كل شىء، شأنهم شأن الفلاسفة. والمؤلف يُشَبِّهُ الجاحظَ بفولتير وأبا زيد البَلْخى بالإسكندر همبولت بين دُعاة الفكر الحر فى القرن التاسع عشر. وهو يعرض لنمو المذاهب الكلامية وتطورها عند المعتزلة والأشاعرة والماتريدية فى المشرق وعند ابن تومرت فى المغرب. وأخيرا ينسب إلى الحضارة العربية فضل تأسيس "علم الدين المقارن" بفضل جهود أمثال : النوبختى والمسعودى وأبى منصور البغدادى فى القرن الرابع الهجرى، وابن حزم الأندلسى وأبى الريحان البيرونى فى القرن الخامس الهجرى. (ص ٣٤٤-٣٤٥)

- وفى الفصل الرابع عشر "عن المذاهب الفقهية" نلحظ مدى رحابة الفكر الإسلامى ومساحة الاختلاف بين تياراته إلى حد مثير، وهو ما يكشف عنه قول المؤلف مثلا : "لم تكن المذاهب قد استقرت على رأس المائة الثالثة رغم ما قيل من أنه فى هذا التاريخ كان قد بَطُلَ نحوٌ من خمسمائة مذهب!.. ورغم اختلاف التلاميذ مع أساتذتهم من مؤسسى المذاهب فإن ذلك لم يمنع مِن تقلُّدِهم القضاء؛ وهو دليل على مرونة الظروف وعدم التعصُّب بسبب الاختلاف فى الرأى. وكان لقاضى المذهب أن يختار فى أحكامه طالما لا يُطْعَن عليه فى عِلْم ولا تلحقه تُهمةٌ فى رُشْدِه ولا يحيف فى حُكْم. (ص ٣٤٩).

ويستوقفنا ما يلاحظه المؤلِفُ من أن المذاهب الفقهية كانت فى الجُملة على وفاق ومسالمةٍ فى القرن الرابع. ونجد العلماء - كالمقدسى - يُوصون بتركِ الخلاف، ولزوم أحد المذاهب، وتَرْك الغُلُوّ فى الدين، وكَفِّ اللسانِ عن تمزيق المسلمين.. ولم يكن الانتقال من مذهب إلى مذهب آخر بالأَمْرِ العسير.. ولم تظهر المنافسة بين المذاهب فى صورة شديدة إلاَّ فى القرن التالى عندما فَنِيت المذاهب الصُغرى وبقيت المذاهب الكبرى وحدها فى ميدان الخلاف، عند ذلك قَوِيت المنافسة، وصار أصحاب المذاهب يستعين بعضهم على بعض بالسُلطان خصوصا فى المشرق ! (ص٣٥٣)

- وجاء الفصل السابع عشر عن "الأدب: من أمتع فصول الكتاب، ونتعرَّف فيه على جوانب من التجديد طرأت على الأدب العربى، بعد أن شاركت فى صياغته أجناسٌ مختلطةٌ واضطرت الأساليبُ البدويةُ الخشنةُ إلى إفساح المجال للعبارات الليِّنة، وبالغ الناسُ فى الميل إلى الأوزان القصيرة، ومال الشعراء إلى التأثير فى الناس بمادة جديدة وبمعان دقيقة وعبارات وأخيلةٍ جميلة، وتيقَّظ فى الناس ميلٌ إلى الطرائف المستحدثة.. وعاد الأدب إلى كشف ما يحيط بالإنسان فى حاضره، وبدأ يُصبح للعامةِ شأنٌ فى الأدب. ولم يكن الشعر وحده هو الذى يُصوِّر الأشياء كما يراها العامة ويُتغَنّى بها على أوزانهم الشعبية، بل إن الكلام المرسل أصبح يستعمل فى ذلك. وهكذا نشأ النثر فى الأدب بعد أن كان مقصورًا من قبل على العلماء وأهل الدين . (٣٩٢-٣٩٣) ويكشف عن تقدير المؤلف لما وصل إليه الأدب العربى آنذاك من رقى قَوْلُه : "إنَّ رسائل القرن الرابع الهجرى هى أجمل آية للفنِ الإسلامى، ومادتها أنفس ما اشتغل به الفنانون، وهى اللغة، ولو لم تصل إلينا آيات الفن الجميلة التى صنعتها أيدى الفنانين فى ذلك العهد مِن الزجاج والمعادن لاستطعنا أن نرى فى هذه الرسائل مبلغ تقدير المسلمين للجمال الرقيق وامتلاكهم لناصية البيان فى أصعب صوره، وتلاعبهم بذلك تلاعبا. وليس مِن محض الاتفاق أن يكون كثير من وزراء ذلك العهد أساتذة البيانِ وأعلامَه، ولذلك

استطاعت رسائلهم أن تنال مِن التقدير ما جعلها خليقةً أن تُنْشَرَ كُتُبًا للناس". (ص ٣٩٩-٤٠٠)

وعن أعلام الأدب العربى فى القرن الرابع الهجرى يشيد المؤلف بمكانة إبراهيم ابن هلال الصابى (ت : ٣٨٤هـ) أحد كبار كتاب ديوان الرسائل، وهو الذى كان يعتنق دين الصابئة ويُصِرُّ عليه، وقد عُرِضت عليه الوزارة إنْ أَسْلَم فأبى، ولما مات ألَّف نقيبُ العلويين - مع عُلوّ منزلته فى الدين - قصيدة فى رثائه. ولا تزال رسائل الصابى تقرأ إلى اليوم مع لذة يُحِسُّها القارئ وإعجاب بامتلاكه عَنان البيان، وهى تُلْبِس موضوعَها ثوبا من الجمال القشيب ولو كان الكِتابُ يتناول مسائل عملية رسمية ليس مِن شأنها أن تستثير ملكة البيان.

ويستعرض المؤلِفُ نماذج رائعة لطائفة من فُحُول كُتَّاب العصر أمثال أبى بكر الخوارزمى (ت ٣٨٣هـ/٩٩٣م)، وأبى الفضل الهمدانى (ت : ٣٩٨هـ) ، والصاحب بن عَبَّاد وصولاً إلى أبى العلاء المعرّى (ت ٤٤٩هـ/١٠٥٧م) الذى "اتفقت كلمة أدباء الشام والمغرب والعِراق على أنه لم يبلغ أحدٌ درجته ولن يبلغها أحد"، كما يقرّر ناصر خسرو. ولأبى حيَّان التوحيدى (ت : حوالى ٤٠٠هـ)، عنده تقديره الخاص، وهو الذى بلغ مرتبة عالية من الأستاذية، إذ لم يُكتب فى النثر العربى، بعده، ما هو أسهل وأقوى وأشد تعبيرا عن شخصية صاحبه مما كَتَب . (ص ٤١٦)

وختام هذا الفصل الممتع ذِكْرٌ لقصص السَّمر الأجنبيَّة المُطَوَّلة التى احتلَّت مكانا كبيرا فى الأدب العربى، والتى كان أهمها حكايات "ألف ليلة وليلة"، التى دفعت ببعض كبار الكُتَّاب مثل : مسكويه (ت حوالى : ٤٢٠هـ/١٠٢٩م) إلى تأليف قَصَص إسلامى ضَمَّنه كتابه "أُنس الفريد"، والذى يُعَدُّ أَحسن كتاب صُنِّف فى الحكايات القصار والفوائد اللطاف، فهو نوع من القصص الجديد المغايرً لما أَلَّفه من قبل ابن قُتيبة وصاحبُ "العقد الفريد". هذا إلى جانب انتشار كُتب شعبية كثيرة لا يُعرف مؤلفوها منها : قصص فى الفروسية وكتبٌ فى النوادر والحكايات وكتبٌ هزلية ومجموعة كبيرة من القصص الغَرامية، وقصصٌ جَمَعت بين الآدميين والجنّ، حتى أننا نجد حمزة الأصفهانى المؤرخ (حوالى ٣٥٠ / ٩٦١م) يذكر من كُتب السَّمَر المتداولة فى عصره ما يقرب من سبعين كتابا!

ولا يفوت المؤلف بالطبع أن يتوقف عن التجديد الحادث فى الشعر العربى، مُنقِّبًا عن أصوله المُبكِّرة عند أمثال بَشَّار وأبى نواس فى القرن الثانى، وابن الرومى وابن

المعتز فى القرن الثالث، وصولاً إلى القِمم الشِعْرية العالية عند أمثال : الصنوبرى، وكشاجم وأبى فِراس الحمدانى والمُتنبى والشريف الرضى وابن الحجَّاج، وقد بلغ كل أحد منهم أعلى قِمة فى الناحية التى نَبغ فيها.

– وفى الفصل "الثامن عشر" يعرض المؤلِفُ لجهود العلماء العرب فى الجغرافيا (تقويم البلدان) ولتقدمهم فى البحث الجغرافى، متابعا فى ذلك مراحل ارتقاء هذا العلم من قبل عند الكندى وابن خُرْدَاذْبَه والجيهانى وابن الفقيه وابن رُسْته وصولا إلى القرن الرابع الهجرى وظهور كتابات ابن فضلان وأبى دُلف وقُدامة بن جعفر والمسعودى والإصطخرى والمَقدسى وابن حَوْقَل – الذى اعتبره المتأخرون أُستاذ هذا الفن. وتدل الكتابات النقدية للبيرونى على أنَّ العرب خطوا فى التأليف العلمى الجغرافى خطوةً جديدة قُبِضَ بها عنانُ الاستطراد والخَلْط.

– وفى الفصل العشرين عن "الأخلاق والعادات" يورد المؤلِفُ معلومات طريفة عن مكانة المرأة العربية، وعن دورها فى الفُتيا، وعن إجازة الفقهاء لها تَولّى القضاء ! ويلاحِظُ أَنَّ أهل الطبقة الوسطى كانوا يكتفون بزوجة واحدة، ويشير إلى ما طرأ على الحياة العربية بعد الإسلام من تغيُّر واضح أصبح معه ميلاد "البنت" فى الأسرة مناسبة سعيدة للتهنئة الحقيقية.

وفى حديثه عن المستوى الراقى للعادات الصحية يُشير إلى دور "البيمارستانات" التى كانت بنُظُمِها وخدماتها الصحيّة من مفاخر الدولة الإسلامية، وإلى ما استقر من تقاليد ممارسة الطب استوجب الأمر معها امتحان الأطباء.

– وفى إشارة المؤلِف فى الفصل الحادى والعشرين إلى "مستوى المعيشة" العربية فى ذلك العصر يذكر لنا عناية المؤرخين الكبيرة بتسجيل فنون الطبخ وصنوف الألعاب والمسابقات الرياضية.

– وفى الفصل الثالث والعشرين حديثٌ ممتعٌ عن الأعياد التى تدل على مقدار رقة المظهر الإسلامى الذى يحيط بالحياة العامة، وتسجيلٌ لاحتفال المسلمين بجميع الأعياد النصرانية وأعياد أهل الملل الأخرى والتى كانت صورة جديدة لمراسم قديمة، وإشارةٌ إلى أن كثيرا من المواضع التى يحج إليها المسيحيون مثلا فى مصر والعراق كانت مواضع مقدسة عند الوثنيين من قبل، وإلى أن أعياد القديسين التى تقام فى الأديرة هى صورة جديدة لأعياد الآلهة القدماء. لكن المسلمين – فيما يلاحظ المؤلف – وخلافا للكنيسة المسيحية أَنِفُوا فى الغالب مِن وضع الأساطير، وتركوا النصارى

يتصرفون فى أمورهم الدينية من غير تدخل فى ذلك، واشتركوا فى الجانب الاجتماعى المُسَلّى من تلك الأعياد، كما فعل آباؤهم مِن قبل.

- وجاء الفصل السادس والعشرون لبيان حركة التجارة فى الحضارة العربية وهى التى كانت تجارة عالمية بالفعل ازدهرت فيها المعاملات وعُرِفت صنوف الأوراق المالية وفنون الصَيْرَفة من خلال نظام حُرِّمت فيه المعاملات الربَوية.

- والفصل الثامن والعشرون عن "المواصلات البَرِّيَّة" التى كانت عمادًا للسفر والتجارة ومناسبة حقيقية لتطور نظام البريد فى أرجاء الممالك الإسلامية.

- والفصل التاسع والعشرون، آخر فصول الكتاب عن "الملاحة البحرية" فى بحار العالم ومحيطاته، فى العصر الذى لم يكن لغير العرب سلطان على البحر المتوسط والمحيط الهندى!، بل إن المؤلف يورد ما ذكره الإدريسى فى "جغرافيته" من خبر جماعة من العرب ركبوا بحر الظلمات من لِشبونة ليعرفوا ما فيه وأين انتهاؤه، فى وقت لم يكن يُعرف فيه خبرٌ عن العالَم الجديد. ونعرف مِن حشد المعلومات الموثقة التى أوردها المؤلف دور البحارة العرب وأهم موانئ التجارة العربية وأثر ذلك كله فى جعل الاصطلاحات التجارية والبحرية فى موانئ العالم اصطلاحات عربية، ودور العرب فى تأمين الطرق البحرية ودرء أخطار القَرْصَنة والاهتمام ببناء الفنارات والتنبيه إلى المواضع المائية الخطرة. وأخيرًا نتعرَّف على الدور العالمى المؤثر للتجار العرب لا فى أوربا وحدها، بل وفى أقصى الشرق، فى أندونيسيا وكمبوديا والصين. ويثبت المؤلف شهادة لكاتب صينى هو تشاو-جو-كوا فى عام ١١٧٨م يقول فيها : "إن مملكة العرب لا يفوقها بلد آخر من البلدان الأجنبية فى كثرة ما يُدَّخر بها من البضائع المتنوعة الغالية"!

* * *

وبعد ، فهل مِن سميعٍ ؟ وهل تُغْنِى النُذُر، وفى بعض ما نُطالِعُه بلاغٌ مُبين؟

**والله الموفق**

# نظرية البحث الأدبي عند يوسف خليف
# بين الفن والتاريخ(١)

أ. د. عوض الغباري(*)

منذ ثلاث عشرة سنة مضت؛ في يوم ١٩٩٥/١/٢٢، وبينما كان كوكبة من رجالات العلم والأدب يكرمونه بمناسبة حصوله على جائزة الملك فيصل العالمية، توفي " يوسف خليف" رحمه الله رحمة واسعة، وقد ألقى محاضرة في حفل تكريمه هذا بعنوان "نحو منهج جديد لدراسة تاريخ الشعر العربي" فكانت آخر المحاضرات التي كتبها، وقدّم فيها نظريته العلمية في البحث الأدبي كما تصوّرها في حصاد رحلة عميقة زاخرة بالعطاء العلمي، والروح الإنسانية التي ميّزته - رحمه الله - عالما جليلا، وأديبا رقيقا، مستنير الفكر، حلو المعشر، جميل المخبر، والمظهر، حيِّيا، ذكيا، بنظرته الساحرة، وابتسامته الساخرة، عميق التأمل، واسع الأفق، موسوعي الثقافة، دمث الخلق، متواضعا تواضع العلماء الأصلاء، محبا للحق والخير، والقيم والجمال، عَفًا نزيها، أصيلا نبيلا، كما صورته ابنته "مي يوسف خليف" في مجمل بحثها الرائع عن ديوانه "نداء القمم"(٢).

عشق اللغة العربية وكل ما يتعلق بها متوِّجا هذا العشق بما قدمه لمريديه من مناهج علمية دقيقة حبَّبهم فيها، وفي التراث العربي لأنهم أحبوا شخصه إنسانيًا، وأحبوا ما انطوت عليه شخصيته العلمية من دقة وقدرة على الحوار الذي يرتاد كل آفاق المعرفة بموضوعية ونزوع إلى قيمة الحق التي لم يكن " يوسف خليف" يحيد عنها لحظة واحدة على حد تعبير ابنته "مي"(٣).

"كان والده عضو جماعة كبار العلماء بالأزهر الشريف، وقد تأثر " يوسف" بنشأته الدينية التي شكلت شخصيته القويمة، وجعلته ينهض بتدريس مادة القرآن الكريم والحديث الشريف مدة ثلاثين عاما - تقريبا- شكَّل فيها مدرسة تجلى منهجها في

---

(*) أستاذ أدب مصر الإسلامية المساعد، كلية الآداب، جامعة القاهرة.

(١) ألقى هذا البحث في المؤتمر السنوي العاشر لذكرى «يوسف خليف» في قسم اللغة العربية - كلية الآداب- جامعة القاهرة.

(٢) مي يوسف خليف، قراءة نقدية في "نداء القمم" وتأملات في "عالم القيم" الكتاب التذكاري: إلى يوسف خليف، نشر مركز اللغة العربية - كلية الآداب- جامعة القاهرة، بإشراف محمود فهمي حجازي، الجزء الأول، ١٩٩٦-١٩٩٧، من ص ٢٥٣ إلى ص ٣٥٧ .

(٣) المرجع السابق، ص ٣٢٨ .

تحليل ودرس مصطلحات علوم القرآن والحديث تحليلاً مستوعبا واعيا فى كتابه "دراسات فى القرآن والحديث"[١].

كان أستاذا من الأساتذة الكبار الذين تجاوزوا أستاذية العلم إلى أستاذية الخلق الرفيع والإنسانية السمحاء، كما صوَّره "عبدالله التطاوى"، الذى رآه عَلَما بارزًا من أولئك الأعلام الذين احتلوا كل ما هو كريم ونبيل ومشرق فى الحياة العلمية والإنسانية[٢].

لم يبخل "يوسف خليف" بعلمه على طلابه الذين تتلمذوا عليه فى مصر والعالم العربى إضافة إلى بعض المستشرقين، وقد أصبح كثير من هؤلاء الذين تعلموا على يديه من أعلام الفكر والثقافة فى الجامعات والمجتمعات المصرية والعربية، فمثّلوا امتدادًا لفكره، وتجسيدا لسيرته العطرة، وأثره الجميل فى نفوس محبيه ومريديه، وعلمه الغزير الذى أسهم فى تأصيل دراسة التراث العربى، خاصة الشعر، بتنظير منهجى جديد يعد علامة مهمة فى طريق البحث الأدبى.

فى دراسته العلمية الرفيعة التى ألقاها يوم وفاته فى حفل تكريمه قدَّم تنظيرًا منهجيًا جديدا لدراسة الأدب العربى لا يقوم - كما كان معتادًا- على ربط حركة التاريخ الأدبى بحركة التاريخ السياسى، بل يقوم على متابعة حركة الأدب الفنية أو "بعبارة أخرى، حركة التاريخ الفنى للأدب بين ثوابتها ومتغيراتها"[٣].

قام "يوسف خليف" بأداء هذه النظرية على امتداد دراسته المتعمقة المستوعبة الناقدة للطرق المتشعبة التى مضينا فيها مع المناهج المتعددة التى سلكها الباحثون فى تاريخ الأدب العربى، ورأينا فيها سيطرة "المنهج التاريخى" الذى قام أصحابه من المستشرقين والعرب بدراسة الأدب العربى حسب تقسيم العصور السياسية، و"التصنيف للعصور الأدبية التى تشكل حركة الأدب طبقا للعصور السياسية التى تشكل حركة التاريخ"[٤]؛ هذا المنهج الذى يقوم على أساس من الربط بين حركة الأدب وحركة التاريخ.

(١) عبدالله التطاوى، قضية المصير : تحول الرؤى، الكتاب التذكارى : إلى يوسف خليف، الجزء الأول، القسم الثانى، ص ٥٣٠ .

(٢) المرجع السابق، ص ٥٢٢ .

(٣) يوسف خليف، نحو منهج جديد لدراسة تاريخ الشعر العربى (وهو آخر ما كتبه، وألقاه محاضرا فى حفل مؤسسة الملك فيصل الإسلامية بالقاهرة، يوم وفاته ١٩٩٥/١/٢٢) الكتاب التذكارى : إلى يوسف خليف، الجزء الثانى، القسم الثالث، ص ٤١٩ .

(٤) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

اختار "يوسف خليف" الطريق الصعب الذى أدَّى به إلى وضع هذه النظرية؛ إذ رأى أن الربط بين حركتى الأدب والتاريخ السياسى ليس له مبرر فنى، وأنَّ الذى أتاح "للمنهج التاريخى" فرصة الاستمرارية على امتداد هذا الطريق هو سهولة التعامل معه، وقرب متناوله إلى أيدى الباحثين، فهو فى صورته المجردة .... هيكل تاريخى قامت دعائمه، وأُعِدَّت فراغاته لتُمْلأ بالمادة الأدبية بعد تصنيفها وتوزيعها على هذه الفراغات، وما أيسر أن تصب المادة التى أعددتها للبناء فى القوالب الجاهزة المهيأة من قبل " [١].

إن التاريخ - كما يرى "يوسف خليف"- ليس هو العامل الوحيد المؤثر فى الأدب[٢]؛ لذا نراه قد بنى نظريته العلمية فى بحث الأدب، ممثلة فى تساؤلات كثيرة طرحها فى كتبه الرائعة، ومقالاته الذائعة، وبشّر بالغوص فى أعماق جوانبها بالطريق الذى حدد به منهج دراسة الأدب العربى، وعلَّم درسا فى الجدية، والإخلاص لوجه العلم، وتحمل مشقات دروبه الصعبة، والبعد عن الاستسهال والتبعية والتقليد لما مضى من مناهج البحث الأدبى.

رأى "يوسف خليف" أنه ليس بالتاريخ السياسى وحده يتحرك الأدب، وإنما هناك عوامل ودوافع ومؤثرات أخرى تقف مع العامل السياسى وراء حركة الأدب، وتساءل : "لماذا يُشَدُّ التاريخ الأدبى دائما إلى عربة التاريخ السياسى تحركه وتتحكم فيه كيف تشاء؟ أيكون السبب أنَّ هذه العربة تبدو دائما مهيأة وعلى أهبة الاستعداد لحمل ما يُحمل عليها والتحرك به من مرحلة إلى مرحلة، والمراحل كلها محسوبة بحساب الزمن والسنين؟ أليس هناك حساب آخر للحركة يضع فى تقديره الإنسان الذى يتحرك، وما يملكه من طاقات وقدرات تُعينه على الحركة، أو ما لا يملكه منها مما يعوقه عنها؟ لماذا لا تكون الحركة الفنية هى التى تحدِّد هذه المراحل التى قطعها التاريخ الأدبى؟ ولماذا لا يكون الفن هو الذى يتحكم فى تحديد الزمن وحساب السنين؟"[٣].

فى إطار اختبار فروض هذه التساؤلات وضع "يوسف خليف" نظريته العلمية فى البحث الأدبى، متمثلة فى اتخاذ "المنهج الفنى" أو "المنهج الجمالى" الذى رآه صالحا ليحل محل "المنهج التاريخى" فى دراسة الشعر العربى[٤].

(١) المرجع السابق، الصفحة نفسها.
(٢) المرجع السابق، الصفحة نفسها.
(٣) المرجع السابق، ص ٤٢٠ .
(٤) المرجع السابق، ص ٤٢١ .

لقد أحلَّ يوسف خليف "الفن" محل "التاريخ السياسى" فى دراسة الأدب، ورأى أن "الفن" هو الذى يوجِّه التاريخ، وليس العكس، وربما يكون بهذه النظرية قد حلّق بنا فى سماء شخصيته المثالية الشاعرة، ولكنه - أبدًا- لم يفقد سمت العالم القادر على إيضاح نظريته، والإقناع بوجاهتها استنادًا إلى ركن علمى ركين، وبناء ثقافى مكين.

يربط "عبد الله التطاوى" بين شخصية " يوسف خليف" المشرقة، وسعيه إلى حركة علمية متجددة عن طريق البحث فى مجالات جديدة، وقف عندها متأملاً برؤى ونظريات متميزة فى كل قضية تناولها فى كتاب من كتبه أو أبحاثه أو مقالاته، بروح إنسانية وعلمية مشرقة زادها هذا العَلَم العملاق إشراقا وبهجة، وإنارة، وتلك كانت فلسفته فى حياته العامة(١).

كان "يوسف خليف" شاعرًا مبدعًا فى كل ما كتب، وكان التجديد والإضافة والابتكار من سمات مؤلّفاته، وكانت مقدمته لديوان "نداء القمم" معبرة عن مفهومه للشعر وقضاياه النقدية، كما كانت كتبه بمثابة كشف عن نظرية جديدة، وتحليل لرؤية متميزة فى درسه وثقافته ومنهجه وفكره على حد تعبير "عبد الله التطاوى"(٢).

لقد حاول "يوسف خليف" أن يفض الاشتباك بين الأدب والتاريخ فطرح تساؤلاته التى أفضت إلى منهج جديد فى دراسة الأدب العربى وتاريخه، بما يتيح للباحثين ـ كما قال فى كلمته الأخيرة ـ "رؤية أشد وضوحا للأدب، وأقرب إلى طبيعته من حيث هو عمل فنى، ويحقق لهم ما يبحثون عنه من رصد للحركة الفنية النابعة من جماليات هذا العمل، ويضع أمامهم المذاهب الفنية التى شكّلت مدارسه واتجاهاته، ويتيح لهم متابعة حركته على امتداد الطرق التى حددتها هذه المذاهب"(٣).

إن تطور الأدب نابع من ذاته، ومن مراحله الفنية، والأدب، فى نظر "يوسف خليف"، ليس عصورا سياسية، ولكنه عصور فنية، يعبر عن ذلك بقوله : "إن الأدب لا يتطور مع رحلة الحياة السياسية التى يقطعها التاريخ فى مسالك الزمن، وكأنه تابع لها، ودائر فى فلكها، وإنما يتطور مع الرحلة الفنية التى يتحركها هو، وليست حركة العصور السياسية هى التى تحدّد حركة العصور الأدبية، وإنما الذى يحدِّد هذه العصور هو

---

(١) عبدالله التطاوى، قضية المصير : تحول الرؤى، الكتاب التذكارى : إلى يوسف خليف، الجزء الأول، القسم الثانى، ص ٥٢٢ .

(٢) المرجع السابق، ص ٥٢٤، وراجع ص ٥٢٢، ص ٥٢٣ أيضا.

(٣) يوسف خليف، نحو منهج جديد لدراسة تاريخ الشعر العربى، الكتاب التذكارى : إلى يوسف خليف، الجزء الثانى، القسم الثالث، ص ٤٢٠ .

التطور الفنى للأدب؛ النابع من داخله، الذى يشكل حركته الفنية"(١).

إن أظهر ما يميز جدة النظرية الأدبية لدى " يوسف خليف" أنه رأى أن نظريته هذه تتصل بالشعر، ولا تنسحب بالضرورة على النثر؛ إذ ليس من الضرورى أن تكون العوامل المؤثرة فى حركة أحدهما هى نفسها المؤثرة فى حركة الآخر(٢).

أطلق "يوسف خليف" اسم "المنهج الفنى" أو "المنهج الجمالى" على منهجه الجديد الذى حدَّد به التاريخ الأدبى للشعر العربى، فرأى أن يُطلق على البدايات المبكرة لهذا الشعر "عصر ما قبل التاريخ الأدبى"، وهو العصر الذى اهتدى فيه العرب إلى موسيقا الشعر التى ظهرت معها فكرة "البيت"(٣).

ولتحديد هذه المرحلة المختلف عليها انتهى " يوسف خليف" إلى أن هذه البداية كانت رجزًا، وأنها ارتبطت فى نشأتها الأولى بظهور الوثنية فى الجزيرة العربية، كما ظهر الشعر الإغريقى فى رحاب الوثنية اليونانية.

وقد أيَّدت ما انتهى إليه حول هذه البداية النصوص والمرويات والمأثورات الشعبية القديمة، والتراث الأسطورى الدينى والاجتماعى، يوضح ذلك بقوله : "وربما كانت البداية مع تلبيات القبائل حول الكعبة فى مواسم الحج، ثم عملت أسباب مختلفة على توحيد موسيقا هذه التلبيات فى وزن الرجز الشعبى الذى كان يتردد على ألسنة القبائل فى حياتها اليومية، وفى احتفالاتها الشعبية ومواسمها الدينية، ومنه انبثقت الأوزان الأخرى بدءا من الأوزان المركبة، ومعها اهتدى العرب إلى فكرة "البيت" التى آذنت بظهور المقطوعة، وكان ذلك فى البدء قبل ظهور القصيدة"(٤).

وبهذا ينقسم هذا العصر - عند "يوسف خليف" - إلى مرحلتين : مرحلة الرجز، ومرحلة المقطوعة التى آذنت بظهور القصيدة(٥).

ومع ظهور القصيدة يبدأ "التاريخ الأدبى" للشعر العربى -على حد تعبير "يوسف خليف" - الذى أطلق على أول العصور الأدبية للشعر العربى، وهو العصر الجاهلى، مصطلح "عصر الكلاسيكية أو الكلاسية الأولى"، مكوَّنا من ثلاثة عصور هى "عصر الطبع" الذى يبدأ مع حرب البسوس وظهور المهلهل ومَنْ عاصر هذا الحدث من شعراء

(١) المرجع السابق، الصفحة نفسها.
(٢) المرجع السابق، ص ٤٢١ .
(٣) المرجع السابق، ص ٤٢١، ٤٢٢ .
(٤) المرجع السابق، ص ٤٢٢ .
(٥) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

يمتد العهد بهم إلى ظهور "امرئ القيس" ومن شاركوه فى إرساء تقاليد القصيدة العربية، "ثم تتطور فنية القصيدة لتتحول إلى صنعة فنية يقوم عليها مَنْ أطلق "الأصمعى" عليهم "عبيد الشعر"، ومعهم تظهر مدرسة شعرية متطورة تمثل المرحلة الثانية من تطور الشعر الجاهلى"(١)، وهو ما عدَّه " يوسف خليف" العصر الأدبى الثانى، وأطلق عليه "عصر الصنعة" بدءا من "الطفيل الغنوى" وامتدادا إلى "أوس بن حجر"، و"زهير بن أبى سلمى"، و"عنترة"، وهى مرحلة عاصرت حرب داحس والغبراء(٢).

ومع اقتراب العصر الجاهلى إلى نهايته "تظهر مدرسة شعرية جديدة تستمد تشكيلاتها الفنية من المدرستين السابقتين، ويظهر معها العصر الأدبى الثالث"(٣).

وقد أطلق "يوسف خليف" على هذا العصر الأدبى الثالث "عصر المحاكاة" الذى وصل إلى قمته مع حرب "ذى قار"، ومَن شهدها من شعراء أواخر العصر الجاهلى، وأوائل ظهور الإسلام : "الأعشى" و"لبيد" ومَن عاصرهما من شعراء هذه المرحلة(٤).

أما العصر الذى أطلق عليه " يوسف خليف" عصر "الكلاسيكية" أو "الكلاسية الجديدة" فهو العصر الذى يبدأ من ظهور الإسلام، ومرحلة الانتقال من "الجاهلية" إلى "الإسلامية"، وهو ما أطلق عليه القدماء عصر صدر الإسلام أو عصر المخضرمين.

وقد شهد العصر الكلاسى الجديد البدايات الأولى، أو التجارب الأولى على أيدى شعراء المدينة بعد هجرة النبى -عليه الصلاة والسلام - إليها، وبداية ظهور "القصيدة الإسلامية" لأول مرة فى تاريخ الشعر العربى عند روادها الثلاثة: "حسان بن ثابت"، و"كعب بن مالك"، و"عبدالله بن رواحة"(٥).

أما العصر الأموى، فى المناهج القديمة، فيبدأ، بمنهج " يوسف خليف" الجديد، مع تطور القصيدة العربية ونضجها الفنى، واكتمال عملية المزاوجة بين الثوابت القديمة والمتغيرات الجديدة التى يبدأ بها "عصر الكلاسية الجديدة" فيتم بذلك الاكتمال ما بدأه رواد هذا العصر، كما تتم المزاوجة بين المقومات الفنية للشعر العربى فى عصر "الكلاسية الأولى" وبينها فى عصر "الكلاسية الجديدة"، حيث مضت العناصر الإسلامية تفرض نفسها بقوة فى كل مجالات الشعر فى عصر الكلاسية الجديدة، مع حرص

(١) المرجع السابق، ص ٤٢٢، ٤٢٣ .
(٢) المرجع السابق، ص ٤٢٣ .
(٣) المرجع السابق، الصفحة نفسها.
(٤) المرجع السابق، الصفحة نفسها.
(٥) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

واضح، وتمسك قوى بالأصالة التراثية التى استقرت فى أعماق الشعراء منذ عصر "الكلاسية الأولى"(١).

أطلق "يوسف خليف" مصطلح "عصر القصيدة الجديدة" على أواخر العصر الأموى، وأوائل العصر العباسى، حسب المنهج القديم، ورأى أن هذا العصر يبدأ مع اقتراب عصر "الكلاسية الجديدة" إلى نهايته مع بدايات القرن الثانى الهجرى، حيث "عَبَرت الحياة الاجتماعية الجسر الفاصل بين المجتمع العربى، والمجتمع الإسلامى، بما دخل فى تكوينه الاجتماعى من عناصر أجنبية تمثل أغلبية فارسية"(٢).

استشرف الشعر العربى فى "عصر القصيدة الجديدة" آفاقا فنية متعددة الأبعاد، اختلطت فيها الرؤى والمذاهب الفنية الأدبية، وماجت بأضواء وافدة، وأصوات جديدة، أظهرت محاولات للتجديد فى الشكل والمضمون، للوصول إلى صيغة جديدة للقصيدة العربية تعبر عن المجتمع الجديد؛ "وبهذا تكون بداية العصر العباسى الأدبى - مع هذا المنهج الجديد - مع بداية القرن الثانى، لا مع قيام الدولة العباسية"(٣).

يحدد "يوسف خليف" العصر العباسى، على امتداده فى المناهج القديمة، بثلاثة عصور أدبية سجل الشعر من خلالها تطورًا كبيرًا، وظهرت معه ثلاثة مذاهب فنية تمثل حركة الشعر العربى فى هذه المرحلة من حياته وهى، كما يراها: "عصر الخصومة بين القديم والجديد" فى القرن الثالث الهجرى ممثلا فى عصر "أبى تمام" و"البحترى"، ثم "عصر القصيدة البدوية الحضرية" التى أنهت الخصومة بين القديم والجديد فى العصر السابق، وتمثل هذا العصر فى القرن الرابع؛ عصر "المتنبى"، ثم يأتى العصر الأدبى الثالث ممثلا فى القرن الخامس الهجرى، وهو "عصر القصيدة الفلسفية" أو عصر "أبى العلاء" الذى نصل معه إلى نهاية العصر القديم، على حد تصور "يوسف خليف"(٤).

طبَّق "يوسف خليف" هذه النظرية تطبيقا حرفيا فى كتابه : "فى الشعر العباسى : نحو منهج جديد" فوقف عند الظواهر الفنية لأهم شعراء العصر العباسى على امتداد أربعة قرون شهدت أكبرَ حركةٍ تطورٍ للشعر العربى، بحيث جعل ما تميز به هؤلاء الشعراء المعالم التى حددت التقسيمَ الجديد الذى اصطنعه للعصر العباسى الأدبى،

(١) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(٢) المرجع السابق، ص ٤٢٤ .

(٣) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(٤) المرجع السابق، ص ٤٢٤، ٤٢٥ .

قائما على أساسٍ أنَّ كل قرن يمثل ظاهرة فنية تميزه، وقد خالف بذلك كل التقسيمات السابقة له[١].

لم يفتعل " يوسف خليف" هذا التقسيم الذى كانت الظواهر الفنية التى شهدها الشعر على امتداد العصر العباسى هى التى وجهت مساره، وحددت عصوره الأدبية[٢].

رأى "يوسف خليف" أن التقسيم السائد للعصر العباسى على أساس حركة التاريخ تقسيم مضطرب، فضلا عن أنه لا يعبر عن التطور الفنى للشعر العربى؛ لذا قدَّم نظريته الجديدة التى قامت بوضع نهاية لهذا الاضطراب من ناحية، كما قامت بدراسة الأدب من داخله من ناحية أخرى[٣].

لقد شهد القرن الثانى الذى يبدأ به العصر العباسى الأدبى - بنظرية "يوسف خليف"- قضية أدبية ضخمة شغلت شعراء هذا القرن وهى قضية التجديد فى القصيدة العربية المعبرة عن التيارات الجديدة فى المجتمع العربى العباسى. وقد عبر كبار شعراء هذا القرن، "أبو نواس" و"بشار" و"أبو العتاهية" عن هذا التطور مصوِّرين ما شغل هذا القرن من آثار "الشعوبية" و"الزندقة" التى انتشرت بفعل الحياة الحضرية الجديدة فى استخفافها بالدين، ونزوعها إلى اللهو والمجون. كما انتشرت بأثر الحياة العقلية النشطة التى ازدهرت فى هذا العصر، مما جعل نزعة الزهد والتصوف تبرز بمثابة رد الفعل الذى قاوم هذا التيار الممعن فى اللهو والمجون[٤].

أثَّرت هذه التيارات فى الشعر العباسى فاتجهت به إلى التجديد فى الشكل والمضمون، خاصة خمريات "أبى نواس"، وما تميزت به من حوار قصصى، وحركة مسرحية، ووحدة موضوعية، وحيوية فنية، وثراء معرفى تجلى من خلاله صراع الحضارتين العربية والفارسية خاصة[٥].

أما القرن الثالث فقد شُغل بقضية أدبية ضخمة أخرى هى قضية الصراع بين القديم والجديد ممثلة فى الصراع بين أنصار "أبى تمام" زعيم المجددين فى هذا القرن، وبين معاصره "البحترى" زعيم المحافظين.

(١) يوسف خليف، فى الشعر العباسى : نحو منهج جديد، دار غريب، القاهرة، بدون تاريخ، ص ٣ ، ٤ .
(٢) المرجع السابق، ص ٤ .
(٣) المرجع السابق، ص ٥، وراجع : من ص ٣ إلى ص ٨ أيضا.
(٤) المرجع السابق، من ص ١٥ إلى ص ٣١ .
(٥) المرجع السابق، من ص ٥١ إلى ص ٦٧ .

وقد ولَّد هذا الصراع تراثا نقديا زاخرا بتنظير مفهوم الشعر العربى من حيث الأصالة والتجديد، خاصة أن "أبا تمام" وظف ثقافته الواسعة العميقة فى تشكيل أسلوب شعرى اتخذ من البديع وسيلة وغاية جمالية لتقديم الموقف الفكرى والفلسفى من الحياة والفن.

وقد كان أسلوبه الشعرى هذا مخالفا ما نعرفه من مذاهب الشعراء القدماء، بل من مذاهب الشعراء العباسيين أنفسهم ممن عاصروه أو تقدموا عليه[١]، كما يرى "يوسف خليف" الذى ينصف "البحترى"، ولا يجعله جامدا إزاء حركة تطور الشعر على يد أبى تمام، فقد رأى أن البحترى ارتفع بالصنعة الفنية التى تلقاها من الشعراء الذين سبقوه إلى الذروة[٢].

أما "المتنبى" شاعر العروبة الأعظم فقد خصه "يوسف خليف" بدراسة ضافية أسقط عليها شاعريته التى استلهمت شاعرية "المتنبى" فكانت نموذجا للدراسة الإبداعية، كما هو شأن دراسات "يوسف خليف" جميعًا.

لقد تحدد القرن الرابع بشعر "المتنبى" الذى استطاع بموهبته وعبقريته النادرة، أن يكون أكبر شاعر أنجبته العربية فى تاريخها الأدبى الطويل كما يرى "يوسف خليف"[٣].

لقد نجح "المتنبى" - حسب رأيه - فى التخلص من أثقال البديع "ليعيد للقصيدة العربية روحها البدوى فى غير انفصال عن روح العصر الجديد بما يحمله من ثقافات عقلية"[٤].

أثار شعر المتنبى حركة نقدية وأدبية كشفت عن ثراء شعره، وامتد أثر هذه الحركة من القديم إلى الحديث، وقد رآه "يوسف خليف" ـ بحسه النقدى المبدع ـ شاعرًا مجددا أحس أن المذهب البديعى الذى بلغ قمة ازدهاره عند أبى تمام قد استنفد أغراضه، وتجمد من بعده فى قوالب ثابتة، فقدت حيويتها التى كانت لها من قبل، فحرر "المتنبى" الشعر العربى من هذه القوالب البديعية التى كبّلت الشاعر، وعاد بالشعر العربى إلى أصالته التى كان عليها فى عصور ازدهاره الأولى، تعبيرا حرا عن نفس صاحبه وعقله[٥].

---

(١) المرجع السابق، من ص ٨٧ إلى ص ١٠٦ .
(٢) المرجع السابق، ص ١١٦ .
(٣) المرجع السابق، ص ١١٩ .
(٤) المرجع السابق، ص ٧، وراجع من ص ١٤٣ إلى ص ١٥٨ .
(٥) المرجع السابق، ص ١٤٣ .

ولكن هذه العودة حملت الطابع الفنى والشخصى الخاص بالمتنبى الذى عبَّر عن الثقافات العميقة التى تشرّبها من المصادر المختلفة، فطبعت شعره بتجربة إنسانية فلسفية متفردة(١).

قام "يوسف خليف" المنظِّر المبدع بتفرد منهجى حين أقام نظرية "المتنبى" فى الشعر على أساسين : العودة بأسلوب الشعر إلى أصالته عند رواده الشوامخ، ثم تحريره من قيود البديع لإذابته فى الحركة الثقافية فى عصره، وكانت حركة موَّارة بالنهوض العقلى(٢).

واستطاع " يوسف خليف" بقدرة منهجية واضحة أن يوزِّع شعر المتنبى فى مزاوجته بين البداوة والحضارة من خلال نظرية "التفاوت بين مزج العناصر"؛ تلك النظرية التى قامت على امتداد الطريق الفنى الذى سلكه "المتنبى" بشخصيته القوية التى فرضت نفسها على شعره الذى اتسم بذلك المزاج الغريب من انفعالات البدوى الحادة العنيفة، وعقلانية الحضرى المثقف الواسع الأفق(٣)، على حد تعبير "يوسف خليف"، الذى يختتم العصر العباسى الأدبى بالقرن الخامس؛ قرن "أبى العلاء" آخر عمالقة الشعر القديم.

لقد استطاع "أبو العلاء" بعبقريته الفذة أن يرتفع بشعره إلى مستوى إنسانى رفيع وصل به إلى دائرة العالمية، بمزاوجته النادرة بين الفن والفلسفة، وبهذه القدرة الفذة على التصرف فى اللغة، وتطويعها لأفكار الفلسفة الغريبة عليها، تاركا وراءه مكتبة أدبية نقدية كاملة حول شعره الفلسفى، على حد تصور " يوسف خليف"، الذى عدَّه تتويجا لكل الجهود المبدعة الخلاقة لعمالقة الشعر العربى فى تعبيرهم عن تدفق نهر الشعر العربى، ومواكبته لنهر الحياة فى حركة متصلة لا تتوقف(٤)، بدأها "أبو تمام" الذى جعل العنصر العقلى عنصرا أساسيا فى البناء الفنى، ثم جاء "المتنبى" فأذاب هذا العنصر العقلى إذابة جديدة جعلته فى أعماق البناء الفنى، ثم توَّجه "أبو العلاء" الذى حوَّل الشعر إلى بناء فلسفى كامل مثَّله ديوانه "اللزوميات" خاصة؛ لأنه كان شيئا جديدا فى الشعر العربى شكلا ومضمونا، لم يسبقه إليه شاعر من قبل(٥).

---

(١) المرجع السابق، من ص ١٤٦ إلى ص ١٥٥ .

(٢) المرجع السابق ، ص ١٥١ .

(٣) المرجع السابق، ص ١٥٥ .

(٤) المرجع السابق، ص ٧ ، ص ١٦١ .

(٥) المرجع السابق، ١٦١، ١٦٢ ومن ص ١٧٥ إلى ص ٢١١ .

لقد ارتفع فى "سقط الزند" "بنظرته فى قضية الموت والحياة إلى أفق فسيح يمتزج فيه الإيمان الدينى بالفكر الفلسفى، وتتحول معه هذه النظرة التى بدأت متشائمة حزينة إلى رؤية جديدة تتجاوز ظاهر الحياة الذى تدركه الحواس، إلى سرها الكامن فى أعماقها الذى يختفى وراء ظواهرها الفانية، فليست الحياة فناء كما تبدو فى ظاهرها، ولكنها -فى حقيقتها- انتقال من عالم عمل إلى عالم جزاء"(١) على حد التعبير الرائع "ليوسف خليف" فى تحليله لقصيدة أبى العلاء :

غير مجد فى ملتى واعتقادى نوح باك ولا ترنم شادِ

لقد ذابت الفواصل بين "المنظِّر" و"المبدع" فى نظرية " يوسف خليف" الأدبية، وتجلى التلازم بين "النظرية" و"التطبيق" فى كتابه "فى الشعر العباسى : نحو منهج جديد"، وانصهرت كل عوامل التكوين الثقافى الواسع الأصيل الذى شكَّل الشخصية العلمية "ليوسف خليف" فى بوتقة واحدة، وكل منتظم على اختلاف مناهج النظرية، وتعدد طرق التأويل.

وإذا انتقلنا مع "يوسف خليف" من العصر العباسى الأدبى إلى العصور الوسطى كما تناولها فى بيانه النظرى الأخير يوم وداعه، وجدناه يطلق عليه مصطلح "عصر البديعيات" حيث يلقانا عصر جديد للشعر العربى يقدم فيه الشعراء أبدع ما عرفه تاريخ الشعر العربى من تشكيلات فنية بديعية جديدة، يبتعدون بالمهارة فى صناعتها عن الأصالة الفطرية التى بدأ بها الشعر العربى رحلته "وهى تشكيلات تثير الإعجاب ببراعة الصنعة ودقتها، ومحاورة الصانع، وصبره عليها، أكثر مما تثيره من الإعجاب بجمال الطبع وفطريته وانسيابه الطبيعى"(٢) على حد تعبيره.

وأخيرا يترك "يوسف خليف" "العصر الحديث" دون تحديد لمصطلحه لأنه عصر تصطخب فيه تيارات وشلالات تحطم السدود الصناعية التى أقامها شعراء العصر السابق؛ "عصر البديعيات" إذ تَدخُل المدارس والمذاهب والتجارب الفنية الجديدة فى "العصر الحديث" فى خضم تفاعل عظيم بين الموروث العربى القديم، والوافد الأجنبى المعاصر، ويتوالى هذا الشعر محققا هذا الوهج الذى يواكب المتغيرات الأدبية والنقدية الحديثة على اختلاف أنواعها(٣).

(١) المرجع السابق، ص ١٦٨ .

(٢) يوسف خليف، نحو منهج جديد لدراسة تاريخ الشعر العربى، الكتاب التذكارى : إلى يوسف خليف، الجزء الثانى، القسم الثالث، ص ٤٢٥ .

(٣) المرجع السابق، ص ٤٢٥، ٤٢٦ .

لقد اتخذ هذا المنهج الذى قدمه "يوسف خليف" من التطور الفنى مقياسا يتابع به رحلة الشعر العربى وخطواته، منذ بدأت القافلة رحلتها من أعماق الجزيرة العربية إلى آفاق العالم العربى، على امتداد أكثرَ من خمسةَ عشرَ قرنا من الزمان، على حد تعبيره(١).

قد تتعدد المداخل والرؤى والاتجاهات التى تقرأ إنتاج "يوسف خليف" لنظريته الأدبية، وقد تتداخل رؤى وأبعادٌ واتجاهاتٌ كثيرةٌ لقراءة "يوسف خليف" نفسه للشعر العربى، يفصّل فيها ما أجمله فى كلمته الأخيرة التى حدد فيها نظريته لتاريخ الشعر العربى، حتى إذا ما رجعنا إلى كتبه التى نظّر فيها لفن الشعر العربى، لا نلبث أن نقف على أساس نظريته، كما ألقاها فى وداعه الأخير، فتوافق النهاية البداية، وتؤدى المقدمات إلى النتائج، فى تكامل منهجى أصيل، وتتابع علمى دقيق.

تتعدد المناهج عند "يوسف خليف" لأنه يؤمن بضرورة تداخل وتكامل المناهج التى يقتضيها كل بحث أدبى ؛ ولأنه رَحْبُ الفكر لا يتقيد بقيود منهج واحد، ولا يلزم نفسه بما يعوقه عن شاعريته فى تناول البحث الأدبى - استخدم "المنهج الفلسفى" فى كتابه : "مناهج البحث الأدبى"، و"المنهج التاريخى" فى كتابه : "حياة الشعر فى الكوفة إلى نهاية القرن الثانى للهجرة"، و"المنهج الاجتماعى" فى دراسة الشعراء الصعاليك، و"المنهج النفسى" فى دراساته عن "بشار بن برد"، وعن مطالع الكافوريات فى شعر المتنبى.. إلخ.

ولكن هذا التعدد المنهجى هو التعدد الذى يؤكد الوحدة، فمهما اختلفت المداخل حول نظرية " يوسف خليف" الأدبية، فإنها تكاد تتفق على أنَّ النتاج العلمى الذى قدمه، تنظيرا للأدب العربى، وتحليلا وتأصيلا وتقييما، وشرحا ونقدا وتقويما، هو نتاج إبداعى على تعدده وتباين موضوعاته؛ إذ كانت كتبه ومقالاته - بل ومحاضراته التى أداها بنغمة إيقاعية عذبة - إبداعا، فكان فى دراسته ونقده وتنظيره للتراث الأدبى العربى يقدم نصوصا إبداعية تمثل إبداعا على إبداع.

قد نرى مع "مى يوسف خليف" أن الروح الشاعرة "ليوسف خليف" هى التى يرجع إليها أسلوبه الإبداعى فى الدراسة الأدبية، كما تجلى فى مقدمته لديوان "نداء القمم"، وقد استطاع أن يصوغ نظريته النقدية فيها فى أداء شعرى رفيع.

---

(١) المرجع السابق، ص ٤٢٦ .

" فيوسف خليف" - الشاعر- استطاع كعادته ناقدا أو باحثا، أو مؤرخا للأدب، كما تقول "مى يوسف خليف"، "أن يصوغ مقدمة ديوانه فى صورة لغوية رفيعة الأداء، وليس من قبيل المبالغة أن نذهب إلى القول بأنه صاغها شعرا تميز بجمال العبارة، وانتقاء اللفظ بدقة متناهية عُرفت عنه، وعُرف بها، ويبدو أنه حرص على التأصيل المبكر لهذه المدرسة الأسلوبية التى تبناها فى بقية دراساته"(١).

لقد بدا الناقد الشاعر فى إنتاج "يوسف خليف"، و"قد جمع بين الإدراك لأبعاد تجاربه، وبين ذلك الإدراك الآخر لطبيعة التوظيف، ومنهج الصياغة المعبرة عن تلك التجارب، فبدا صاحب "نظرية" و"تجربة" تجمع فى منهجها بين الفكر والشعور، وبين طَرْح رؤيته النقدية لماهية الإبداع، من خلال الاحتفاظ "برؤى الشاعر فى مذهب نقدى متكامل، "يؤمن بحتمية تفاعل الشكل مع المضمون فى العمل الفنى، ويميل إلى خصوصية "لغة الشعر" خوفا من إمكانية انهيار الفواصل بينها وبين لغة الحياة"(٢).

وهذا ما رأته "مى يوسف خليف" فى امتزاج روح الشاعر بروح الناقد فى مقدمة ديوان "نداء القمم"، ونستعيره تعبيرًا عن كل إنتاج " يوسف خليف"، وقد عرض فيه لقضايا التجديد من منطلق رؤيته لضرورة امتلاك المبدع لأدواته، تراثية، أو جديدة، وقد بدا ذلك فى أصالة "يوسف خليف" شاعرا، وفى اكتمال أدواته، وكشف وعيه المنهجى بكل مصادره اللغوية ومعطياته التصويرية، ورؤيته للتجديد الموسيقى فى إطار قصيدة المقطوعات المتساوية الأبيات، مع إمكانية التغيير فى قوافيها، أو فى إطار النموذج العروضى التقليدى الذى دافع عنه، مبيِّنا أن وحدة الوزن والقافية لم تَحُلْ دون التجديد فى الأدب العربى(٣) "فى أقدم بيئات الإبداع، منذ ظهور حركة الصعاليك، وتحولهم الفنى عن العقد المتعارف عليه. وهو ما تكرر له نظير فى شعر السياسة مع صراعات الأحزاب فى عصر بنى أمية، ثم تتابعت الحركة التجديدية فيما ظهر من شعر فلسفى عبر لزوميات "أبى العلاء" فى القرن الخامس، وجميعها وقعت فى صياغات فنية ملتزمة باتساق الأوزان والقوافى، دون تقييد لعاطفة، أو قصور فى تصوير، أو تحديد لانفعال، أو حجب لموقف فكرى فى أى منها"(٤)، كما ترى "مى يوسف خليف".

(١) مى يوسف خليف، قراءة نقدية فى "نداء القمم" وتأملات فى "عالم القيم"، الكتاب التذكارى : إلى يوسف خليف، الجزء الأول ، القسم الأول، ص ٢٥٦ .

(٢) المرجع السابق، ص ٢٥٧، وراجع ص ٢٥٦ أيضا.

(٣) راجع مقدمة يوسف خليف لديوانه : نداء القمم، دار الكاتب العربى، القاهرة، ١٩٦٧، من ص ٧ إلى ص ١٨ حيث انطلق من هذا الأساس النقدى فى أعماله الأكاديمية والإبداعية.

(٤) مى يوسف خليف، قراءة نقدية فى "نداء القمم" وتأملات فى "عالم القيم"، الكتاب التذكارى : إلى يوسف خليف، الجزء الأول ، القسم الأول، ص ٢٥٤، وراجع ص ٢٥٣، ص ٢٥٥ أيضا.

لقد حرص "يوسف خليف" على تجديد الدراسة الأدبية، حرصه على تراثه ولغته، وقد توزعت الرموز، فى شعره، عبر مستويات متعددة، تعدد مستويات البحث عن الحقيقة فى منهجه العلمى، إذ نجد شاعرنا - مع "مى يوسف خليف" - "فى جميع الأحوال، ينتزع رموزه من الطبيعة التى أحاطت به، وتفاعل معها، أو راحت تطل عليه من نافذة التراث الذى كان عميق الصلة به، وفى كلا الحالين نجد الإيحاءات ذاتية بعيدة تبدأ من الذات لترتد إليها فى نهاية المطاف بشكل تلقائى حتمى"(١) .

وهكذا نجد الناقد المجدد فى إهاب الشاعر الذى يستلهم من أصالة تراثه، ومن تجدد واقعه، ما يرتد به من ذاته إلى ذاته، كأنه عاشق صوفى يدور فى فلك الحقيقة الإلهية الواحدة التى تتجلى صورها فى كل المخلوقات التى تعبر عن الوحدة فى التنوع، أو عن التنوع فى الوحدة.

لقد كان سعى "يوسف خليف" الدائب نحو التجديد فى الدراسة الأدبية معادلا لسعيه الدءوب للصعود إلى "القمم" فى شعره، "حيث جعل "السفح" معادلا للباطل والظلام، وجعل "القمة" معادلا للنور والحق(٢) :

ومن دفقة النور فوق الجبال قبستُ ضياءً بعيد المنال(٣)

وكأنه وهو يبث فى تلاميذه روح العلم والمثابرة عليها، للصعود إلى القمة، وترك السفح ينادينا بقوله :

سر بنا، يا أيها الحا دى، فقد آن المفر
واترك السفح، فما فى السّفح، يا حادى، مقر(٤)

إنها قمة الشاعر/ العالم ، "جنة تفوق فى جمالها كل خيال، ينبعث منها الدفء، ويحيط بها الزهر والثمر، وهى تمتلئ بأريج الزهور وعبيرها، وقد أشرقت شمس التفاؤل عليه، وألقت بظلالها الدافئة حواليه" كما هو التعبير الجميل "لمى يوسف خليف"(٥).

(١) المرجع السابق، ص ٢٧٦ .
(٢) المرجع السابق، ص ٢٨٠ .
(٣) يوسف خليف، نداء القمم، ص ١٣٤، ١٣٥، من قصيدة : هدية حب.
(٤) المرجع السابق، ص ٤٤، من قصيدة : نداء القمم.
(٥) مى يوسف خليف، قراءة نقدية فى "نداء القمم" وتأملات فى "عالم القيم"، الكتاب التذكارى : إلى يوسف خليف، الجزء الأول، القسم الأول، ص ٢٨١، ٢٨٢ .

ولقد شكّلت الصحراء رمزا من أهم رموز سر الحياة وغموضها فى شعر "يوسف خليف"، "فكان لموروثه الفكرى.. أثره فى طرح هذه الرؤى المتعلقة بها على مستوى الرمز أو الحقيقة ... وكأنما شغلته الصحراء طويلا، فاتخذ منها مجالا للتفاعل، حاول من خلاله البحث عن الفراغ، وإيجاد المساحة التى يمكن أن تستوعب جوانب من تجربته"(١).

وهذا ما أراه مع "مى يوسف خليف" من أهم تجليات تجديده فى البحث الأدبى، من خلال ما سنعرضه من نظريته الأدبية فى كتابه الفذ "ذو الرمة شاعر الحب والصحراء" إذ إن رمز الصحراء فى شعره، وإبداع الدراسة الأدبية فى كتابه وجهان لعملة واحدة.

قام كتاب "يوسف خليف" : "ذو الرمة شاعر الحب والصحراء" على أساس المنهج الجمالى.

يقول عن هذا الكتاب الذى حصل به على "جائزة الملك فيصل العالمية فى الآداب" : وقفت أمام شخصية هذا الشاعر الأموى فى محاولة لإنصافه من عصره الذى لم يحسن تقديره، ولم ينزله منزلته الفنية التى هو جدير بها، لا لشىء إلا لأنه اتخذ لنفسه مذهبا فى الشعر يختلف عن مذاهب "فحول" عصره التى فرضوها على المجتمع الأدبى فى عصرهم. ومن أجل تقييم الدور الفنى الذى قام به ذو الرمة فى عصره اصطنعت هذا المنهج الجمالى... فلم أقف عند دراسة العصر بعد أن أصبحتْ صورته العامة – من خلال الدراسات الكثيرة التى وقفت عنده – واضحة بحيث يصبح الحديث عنها ضربا من التكرار والعادة لا جديد فيه. وعلى هذا الأساس انقسمت الدراسة إلى بابين : باب فى دراسة الشاعر، وباب فى دراسة شعره، وفى كلا البابين اتكأت الدراسة اتكاء قويا على المجموعة الفنية التى خلّفها الشاعر، والتى تراءت لى صورة دقيقة معبرة عن حياته وفنه"(٢).

وهنا يركز المنهج الجمالى فى الدراسة الأدبية على القيم الجمالية فى العمل الأدبى، ووضعه فى مكانه الصحيح بين الأعمال الأدبية الأخرى التى تمثل التطور الفنى لتاريخ الأدب، وهو لذلك يتقارب إلى درجة كبيرة من مناهج النقد الأدبى ليكون الأساس الذى يقوم عليه أساسا نقديا على حد تصور "يوسف خليف".

---

(١) المرجع السابق، ص ٢٩٦ .

(٢) يوسف خليف، مناهج البحث الأدبى، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٤، ص ٤٢ .

لقد حرص "يوسف خليف" كما يرى "عبدالله التطاوى" على الجدة والابتكار فى كل دراساته، بدءا ببحثه عن جذور أول حركة تجديدية فى الشعر العربى فى دراسته الرائعة لشعر الصعاليك التى حلّق بها فى أفق ثقافته الواسعة فى علم النفس الاجتماعى وفى الفلسفة الأخلاقية، وفى علوم الجغرافيا والتاريخ والاجتماع[١].

واتسمت دراسته بخصوصية العمق التحليلى للظواهر مع جماليات الأداء اللغوى التى راح يترنم بها شعرا، مستغلا كل طاقات اللغة فى سياق صياغاته الجمالية على حد التعبير الرائع "لعبد الله التطاوى" الذى رأى أن كتاب "ذو الرمة" تجليات لامتلاك "يوسف خليف" لأدوات ومقومات المنهج العلمى المتميز، جعله مثالا للدراسة العلمية المتفردة فى مناهج البحث الأدبى[٢]، شأنه فى ذلك شأن دراسته عن الشعر الجاهلى التى تقدم طرحا تحليليا عميقا عاش به "يوسف خليف" مع الشعر الجاهلى، وعشنا معه رحلة علمية دقيقة بدءا من حفائر ما قبل التاريخ الأدبى إلى أولية الشعر الجاهلى، فتطوره الفنى، وقضاياه الأدبية، وتقسيم عصوره من منظور فنى جديد عرضنا له، ورأى فيه "عبد الله التطاوى" تحقيقا لنتائج علمية متنوعة حول تلك الفترة الغامضة من تاريخ الشعر العربى[٣].

وتبدو النظرية الجديدة فى كتاب "يوسف خليف" "الحب المثالى عند العرب" فى تحليله لظاهرة الحب العذرى فى العصر الأموى، متوازية مع شاعريته فى "نداء القمم" فيقدم درسا ممتعا فى أسلوب أدبى متميز جذاب ممتع يحكى قصة الغزل العربى[٤].

كذلك يرى "عبد الله التطاوى" أن كتاب "الشعر الأموى : دراسة فى البيئات" كشف عن منهج نقدى جديد فى دراسة الشعر الأموى، وطبائع المتغيرات فى عصر صدر الإسلام، ودورها فى التمهيد لحركة التجديد فى الشعر العربى، فهو يبنى الكتاب "على أساس من تفاعل حركة الفن مع عوامل السياسة والاقتصاد والمجتمع، مما يدفعه إلى محاولة رصد الارتباط الوثيق بين هذه البيئات وبين نتاجها الإبداعى المتخصص، فى ظل الإبداعات الجديدة، والمتغيرات الحضارية التى انعكست على معظم جوانب حياة العصر والشعراء"[٥].

(١) عبد الله التطاوى، قضية المصير : تحول الرؤى، الكتاب التذكارى : إلى يوسف خليف، الجزء الأول ، القسم الثانى، ص ٥٢٥ .

(٢) المرجع السابق، ص ٥٢٧ .

(٣) المرجع السابق، ص ٥٢٩ ، ٥٣٠ .

(٤) المرجع السابق، ص ٥٣٢ .

(٥) المرجع السابق، ص ٥٣٣ .

وفى إطار وقفة "عبد الله التطاوى" المتميزة فى بحثه عن نتاج " يوسف خليف" يخلص إلى لب حقيقة نظرية "يوسف خليف" الأدبية، فيرى أنه يمكن أن نعد كل ما كتبه الراحل العظيم نصا أدبيا يحتاج إلى تحليل وتأمل، ويستحق التوقف عند جمال الأداء ورونق الصياغة، وقليلون هم الشعراء المبدعون ممن جمعوا ما جمعه من أصالة الإبداع، ودقة المنهج[١].

وهو ما انتهى إليه النقد الحديث ممثلاً فى "رولان بارت"، وهو أبو البنيوية الحديثة فى صرامتها العلمية، وقد عدل عن هذه الصرامة المنهجية ليحوِّل مشروعه العلمى إلى خطاب يرى فيه النص النقدى نتاجًا إبداعيًا مساوقا للنص الإبداعى المنقود، فالخطاب النقدى لدى بارت [لا يستهلك موضوعه، ولا يحيط به، بل لا يسعى حتى إلى تحديد موضوع متجانس ونهائى، بل هو ينفتح لأوجه الموضوع وواجهاته؛ لتجلياته، واستتاراته، وذلك حتى لا تُوحِّد لغة ما ذلك الموضوع (لغة العلم أو لغة النقد أو لغة السياسة)، وحتى لا يتولد منه معنى قابل للتداول والتعبير. ذلك الموضوع يعرف حالة تسبق الاكتمال والتمام. فلا تعبير عنه ولا تقرير، إنما تجسُّدات هى فى مستوى الخطاب تجسدات فى مستوى الدال، بل تجسدات الدال "زمن المتعة"، حيث يتم تحت نص ما اكتشاف نص غيره، هو منه بمثابة الآخر، تلك طاقة نادرة، شرط للكتابة البارتية التى تقف على الحدود بين "العلم" و"النقد"][٢].

ليست الكتابة سوى لذة الدال، الذى تجعله الكتابة دالا حاضرا أمامنا بالتوحد بين الكاتب وموضوعه.

إن "يوسف خليف" مبدع للنص النقدى لا يحدثنا - بالمفهوم البارطى المعدَّل- عن اللذة ومكامنها، إنما هو مَن ينتجها، ذلك أنه بين نص الخيال والنص النظرى تواطؤ حميم يمثل "لذة النص" وهو عنوان كتاب "رولان بارت" وتلك هى عبارات مُترجمَيه [٣].

يقول " يوسف خليف" فى مقدمة كتابه "ذو الرمة شاعر الحب والصحراء" : "كانت الصحراء الملهمة الأولى التى فجّرت ينابيع الشعر على لسان الشاعر العربى القديم، ففوق رمالها المترامية إلى ما لا نهاية عاش هذا الشاعر يتغنى بها، ويغنِّى لها، ويستمد منها عناصر خياله ومقومات فنه... وكما عاش هذا الشاعر فى أعماق صحرائه إنسانا

---

(١) المرجع السابق، ص ٥٤٠ .

(٢) مقدمة ترجمة فؤاد صفا، والحسين سبحان ، لكتاب : "رولان بارت" : "لذة النص" دار توبقال للنشر، المغرب، الطبعة الأولى، ١٩٨٨، ص ٦ .

(٣) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

متميزا من سائر البشر بما يحسن من فنون القول والإبداع، عاشت الصحراء فى أعماقه وحيا حيا، وإلهاما متجددا، ونبعا ثرا بالأحلام والرؤى الزاخرة بالجمال والفتنة، وعالما موّاجا بالأسرار والأوهام وأسباب الغموض والإثارة... ومع الصحراء تقف المرأة فى حياة الشاعر العربى ملهمة أخرى، أو ربة معبودة يقدّم فى هياكلها المقدسة أغلى قرابينه، ويرتّل فى حبها أروع آياته... ظهر ذو الرمة... شاعرا فنانا، وهب حياته وفنه لشيئين : الحب من ناحية، والصحراء من ناحية أخرى. فالحب والصحراء هما المعبودتان اللتان شُغف بهما حبا، وعاش حياته القصيرة التى مرت كحلم ليلة من ليالى الصيف فى محرابيهما، يسبّح بهما، ويوقّع فى حبهما على قيثارته الحالمة أجمل وأروع ما استمعت إليه البادية العربية من أنغام وألحان، راح يسكُب فيها نفسه الرقيقة ويذوّب بها روحه المرهفة"[١].

ومع "مية" ملهمة الشاعر يستقبل "يوسف خليف" قصة حب جارف؛ لقد حملته ربة شعره الجميلة" على جناحيها الساحرين لتستقر به فوق قمم الفن الرفيعة الشامخة، حيث الخالدون من شعراء العربية الكبار... لاحت مية فى حياة ذى الرمة كما يلوح الفجر فى الصحراء نورًا وحياة، وكشفا للظلمات المتكاثفة الرهيبة، ودفعا بركب الحياة إلى العمل والنشاط... لقد رآها ذات يوم، وطلب إليها أن تطفئ الظمأ الذى كان قد استبد به فأطفأته له، ولكنها أشعلت بين جوانحه نارا لا تَخْمَد ولا تنطفئ، وتركته يضرب فى شعاب الحياة ظمآن لا يرويه نبع، ولا يَبُلُّ صداه ماء، لأن النبع العذب الذى تمنى وروده حالت بينه وبينه الحياة، ولأن الماء الرقراق الذى تراءى له ذات يوم ..... استحال أمام عينيه فى صحرائه الفسيحة المترامية الأطراف سرابا لا رِيَّ فيه"[٢]:

إذا هبَّتِ الأرواحُ من نحو جانب ... به أهل ميٍّ هاج شوقى هبوبُها

هوىً تذرف العينان منه وإنما ... هوى كُلِّ نفسٍ حيث كان حبيبُها

وعن[*] سوف تدعونى على نَأْى دارها ... دواعى الهوى من حُبها فأجيبُها[٣]

لا نستطيع بأى حال من الأحوال أن نرى تنظير " يوسف خليف" الإبداعى إلا صورة لنفسه الشاعرة، وحياته الرائعة.

(١) يوسف خليف، ذو الرمة شاعر الحب والصحراء، مكتبة غريب، القاهرة، بدون تاريخ، ص ٥، ٧، ٩ .

(٢) المرجع السابق، ص ٢٩ ، ٣٧، ٣٨ .

(*) أصلها : وأن ، قَلْبَ الهمزة عينا، (المصحح).

(٣) المرجع السابق، ص ١٢١ .

وهذه الأمثلة التى قدمتُها من نصوصه فى كتاب (ذو الرمة) يتوحد فيها مع شاعر الحب والصحراء فيبدع فى هذه النصوص، ويصوِّر نظرته إلى الفن فى رؤيته لذى الرمة، شاعرا من الشعراء العرب القلائل الذين أخضعوا قصائدهم لمنهج فنى ثابت، خلافا للشعراء العرب، فهو يسعى مع صاحبه إلى الجديد، حيث شُغل ذو الرمة بموضوعين وهب لهما حياته وفنه، وكَمَنَ فيهما سر تفوقه وامتيازه وهما : الحب والصحراء[١].

وتتوحد النظرية بالتطبيق بالإبداع فى نص "يوسف خليف" النقدى فيرى ذا الرمة "أهم شاعر فى العصر الأموى فهم رسالة الشعر فهما صحيحا، لم يفسده عليه صخبُ المجتمع الأدبى من حوله، فلم ينحرف عنها. وهو أيضا أهم شاعر فى هذا العصر حمل أمانة الكلمة فى صدق وإخلاص، فلم يخنها. حتى فى الموضوعات التى اضطرته الحياة إلى مجاراة عصره فيها، ظل "هو" "هو" الشاعر الفنان الأصيل الذى يقدِّر للشعر رسالته، وللكلمة قداستها"[٢].

وهذه "هى" "هى" شخصية "يوسف خليف"، وهذا هو هو منهجه الأدبى، يستحيل فيه مع صاحبه ذى الرمة إلى كل واحد فى رؤية منهج الفن، وأسلوب الحياة.

وقد أراد "يوسف خليف" أن يعايش صاحبه ذا الرمة فأطلق اسم محبوبته على ابنته، ليجسد رحلة حب رائعة رف فيها قلبه الرقيق حول معنى الحب بكل عواطفه النبيلة، حيث أحب الراحل العظيم "الجمال" قيمة عليا سامية على حد تعبير "مى يوسف خليف"[٣].

وتاه فى صحراء القلق، ومتاهة المصير ليتحقق له بعض ذلك الخلود الذى طال شوق الإنسان إليه منذ بدء الخليقة، وعليه - من أجل كل ذلك - أن يتحمل وعثاء الرحلة ومشاق الطريق.. إنها القمم التى تعنى المجد والخلود.

فى قصيدته "لا تتركينى" كثير من مفردات الموت رأى فيها "عبد الله التطاوى" حديثا عما يرقبه من قدره، وما تركه من أحلامه، وما نفضه من آلامه، وما يتصوره من بعثه حيا حين ترتد روحه بين أوصاله، ويُخلق من جديد، ويعود الخفق إلى قلبه. وبين

(١) المرجع السابق، ص ٤٣٧، ٤٣٨، وراجع ص ١٠ أيضا.

(٢) المرجع السابق، ص ١٠ .

(٣) مى يوسف خليف ، قراءة نقدية فى "نداء القمم" وتأملات فى "عالم القيم"، الكتاب التذكارى : إلى يوسف خليف، الجزء الأول، القسم الأول، ص ٣٤٨ .

الموت والبعث كما تصورهما.. يتراءى له الفناء بما يثيره فى نفسه من الاضطراب والتمزق[١]، يقول من قصيدة "غيوم" :

خلِّ دنياك كما سارت تسير

وامض فيها مثلما يمضى البشر

واترك الآمال فالدرب يدور

حيثما صعَّدتَ فيه تنحدر

............

لاح لى وحدى مع الصبح المساء

واحتوتنى فى الدياجير الحجب

وتراءى فى السنا معنى الفناء

كل معنى من معانىَّ اضطرب[٢]

إنها مفارقة المصير : مفارقة الإنسان فى حيرته بين الموت والحياة.

"ذو الرمة" فى حديث الصحراء عاشق أحبها كما أحب مية، وفى هذا مفارقة تمثلت فى تفرد ذى الرمة، كما تمثلت فى تفرد "يوسف خليف" على حد سواء؛ طرف هذه المفارقة حب الحياة، وطرفها الآخر الخوف والقلق من المجهول.

ففى شعر ذى الرمة سحر خفى كأنه سر من أسرار الصحراء التى يموج بها عالمها الغامض المجهول كما يقول "يوسف خليف"[٣]، حيث تمتزج نظرية الفن بالطبيعة، وحيث يغدو الشعر، فى مفهومه الأصيل، صورة للطبيعة على حد نتائجى فى دراستى عن شعر الطبيعة فى الأدب المصرى[٤].

عنى "ذو الرمة" بالصورة الفنية، وجعلها مقوِّما من مقوِّمات صنعته، وبدت هذه العناية مميِّزة له عن الشعراء العرب كما يرى " يوسف خليف"، فقد كان التعبير بالصورة

---

(١) عبد الله التطاوى، قضية المصير : تحول الرؤى، الكتاب التذكارى : إلى يوسف خليف، الجزء الأول، القسم الثانى، من ص ٥١٠ إلى ص ٥١٢ .

(٢) ديوان نداء القمم، ص ١٥٤، ص ١٥٥ .

(٣) يوسف خليف، ذو الرمة : شاعر الحب والصحراء، مواضع كثيرة منها ص ٥، ١١، ٢٥٠، ٤٣٤، ٤٣٨ .

(٤) عوض الغبارى، شعر الطبيعة فى الأدب المصرى، الطبعة الثانية، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٦، ص ٣، ٣٥٤، ٣٥٦ .

من أهم الظواهر الفنية التى تميِّز شعر ذى الرمة[١].

كانت العناية بالجزئيات والتفاصيل والألوان والحركة هى كل ما يلفت النظر فى الصور الفنية عند ذى الرمة، كذلك اختيار الزوايا التى تُرسم منها ببراعة فائقة تحقق أقصى درجات الإبداع[٢]. وكأن "يوسف خليف" يُفتن بذى الرمة من زاوية التماهى به، إنسانيًا وفنيًا.

لقد كان " يوسف خليف" الرائد - كما صوَّره "عبد المنعم تليمة" - يتشوق إلى سبيل دراسى ونقدى يحفظ للفن خصوصيته النسبية بين الظواهر، ويكشف فى الأعمال الأدبية عن الماهية الجمالية والخصائص المميِّزة للأدبية الإبداعية[٣].

وقد انتهى رصد أعماله العلمية إلى أن الرجل تمرد على المستقر من مقولات ومفهومات، وأن تمرده هذا كان موضوعيًا - إن صح هذا الوصف - بدليل أنه انتهى إلى نتائج باقية فى تاريخ الدرس الأدبى، والمعالجة النقدية، على حد رؤية "تليمة"[٤].

وهو ما نراه تمردا قائما على أصالة منهجية لا ترفض التراث، ولا تقوم على القطيعة المعرفية معه شرطا للتجديد، كما ذهبت إليه المدارس النقدية الغربية الحديثة فى منهجها الداعى إلى موت المؤلِّف، أو رفض التراث.

فمفهوم " يوسف خليف" للتجديد والابتكار، كما بدا فى مقدمته لديوان "نداء القمم"، يقوم على اتصال بالتراث القديم يقف من العمل الفنى موقف الرقابة لا موقف السيطرة، فى حرص على أن يقوم البناء الفنى على أسس من مقوِّمات هذا التراث فى غير هدم للأصول أو تبديد للقيم[٥].

قد نذهب مع بعض الباحثين إلى أن "مفهوم الشعر"عند "يوسف خليف" تتحد فيه روح العلم بروح الشعر، ويرتبط فيه الأدب بالذات الفردية فيمنَحُها بعدا اجتماعيا يجعل العالم بموضوعاته مادة الأدب وغايته فى آن[٦]؛ فكل ما فى الحياة يصلح مادة للفن على

(١) يوسف خليف، ذو الرمة : شاعر الحب والصحراء، ص ٢٧٥ .
(٢) المرجع السابق، من ص ٢٧٦ إلى ص ٢٩٣ .
(٣) عبد المنعم تليمة، يوسف خليف : حياته وإنتاجه، الكتاب التذكارى : إلى يوسف خليف، الجزء الأول، القسم الأول، ص ٣٨، ٣٩ .
(٤) المرجع السابق، ص ٤٠، ٤١ .
(٥) مقدمة يوسف خليف لديوانه : "نداء القمم"، ص ١٠، ١١ .
(٦) وهب رومية، "مفهوم الشعر" فى آثار الأستاذ الدكتور يوسف خليف، الكتاب التذكارى : إلى يوسف خليف، الجزء الأول، القسم الأول، ص ١٢٨، ص ١٣١ .

حد تعبير "يوسف خليف"[١]. والشعر إبداع جديد للحياة خاص، مسته نار الإبداع، فارتقت به إلى نظام الفن، هكذا فهم "يوسف خليف" العلاقة بين الذات الشاعرة وموضوعها[٢].

لقد توافق "يوسف خليف" فى نظريته الأدبية مع معطيات النظرية النقدية الحديثة من حيث ارتباط الناقد بالعمل الأدبى أساسا للنظرية الأدبية؛ إذ انطلقت نظريته من الأسس الجمالية للشعر، وهو ما اعتد به الناقد الحديث.

لقد وجه "تودوروف "نقده لنقاد المدرسة الشكلية لقلة التنظير الجمالى للفن عندهم، لأنهم كرَّسوا الجانب الأعظم من نشاطهم للجوانب العملية، وقد رأى "تودوروف" كذلك، أن ثمة فجوة بين مفهومهم الأول للغة الشعرية وتطبيقاتهم[٣].

إنَّ صورة "ذى الرمة" عند "يوسف خليف" تجسيد لنظريته الأدبية فى بعدها الإنسانى والمنهجى، فقد رآه طرازا فريدا فى الشعر العربى، ونموذجا من نماذجه الفريدة، وفنانا أصيلا من أولئك الفنانين القلائل الذين عاشوا لفنهم مخلصين له، مؤمنين برسالتهم الفنية، غير مرتبطين بغاية من تلك الغايات التى تباعد بين الفن وطبيعته الأصيلة[٤].

حكَّم "يوسف خليف" المعايير الفنية التى أصَّل بها نظريته الأدبية فى نقد شعر ذى الرمة الذى عاش "فى عصر سيطر عليه من الناحية الأدبية جماعة من كبار الشعراء طبعوه بطابعهم الخاص، وغيَّروا من القيم الفنية الموروثة بما خلقوا من قيم جديدة... واستطاع هؤلاء الشعراء أن يفرضوا أنفسهم على مجتمعهم الأدبى، فأصبحوا هم المُثُل الفنية العليا التى تُستمد منها مقاييس الإجادة والإبداع، وأحكام النقد والتقويم"[٥].

ومع هذه الحركة الشعرية كان ذو الرمة شاعرا قديرا، تكمن فى أعماقه شاعرية فنية متميزة، وضع الفن بين يديه مقاليد كنوزه، وكشف له عن أسرارها، ومنحه طاقة فنية ضخمة وقدرة فائقة على التعبير والتصوير على حد تعبير " يوسف خليف"[٦].

(١) مقدمة يوسف خليف لديوانه : "نداء القمم"، ص ٢٧ .

(٢) وهب رومية، "مفهوم الشعر" فى آثار الأستاذ الدكتور يوسف خليف، الكتاب التذكارى: إلى يوسف خليف، الجزء الأول، القسم الأول، ص ١٣٦ .

(٣) أحمد عبد العزيز، علم الأشكال الأدبية وعلم اللغة : "نحو علم مقارن للشكل"، الكتاب التذكارى : إلى يوسف خليف، الجزء الثانى، القسم الثالث، ص ٣٩٠ .

(٤) يوسف خليف، ذو الرمة : شاعر الحب والصحراء، ص ٤٤٨ .

(٥) المرجع السابق، ص ٤٤٦ .

(٦) المرجع السابق، ص ٤٤٩ .

إنَّ إنصاف "يوسف خليف" لذى الرمة من حيث الاعتداد بخصوصيته فى تصوير الحب والصحراء، قد انطلق على أساس نظريته الأدبية التى خالف بها النقاد القدماء فى إجحافهم لفن ذى الرمة، فقد رأوا أن اقتصاره على هذين الفنين يخرجه عن دائرة الفحول الذين أجادوا فى كل الموضوعات، ورأى "يوسف خليف" أنَّ اقتصار ذى الرمة على هذين الفنين كاف للكشف عن طبيعة الفن الأصيلة؛ إذ صرف فيهما ذو الرمة عبقريته الممتازة قريبًا من دائرة الفن الحقيقية(١).

إنَّ نظرية الأدب الحديثة فى تعريفها للشعر تذهب إلى أنَّ سمته الرئيسة تتجلى فى الوحدة، هذا "تعريف للقصيدة كشىء كلى، سماته الجوهرية تكمن فى الوحدة، وفى التكثيف" كما يقول "تودوروف" فى كتابه (مفهوم الأدب)(٢).

إننا نصل مع "يوسف خليف" بمفهوم النظرية فى إنجازه العلمى، مساوقا لإنجاز النظرية الحديثة، إلى "شرط للقصيدة جوهرى وأساسى؛ إنها لا تستطيع أن تكون شعرا إلا بشرط أن تقود نحو الحاضر الأبدى للفن"(٣).

أخيرا أود أن أُنهى حديثى عن " يوسف خليف" بحديثه عن موت ذى الرمة حيث يقول : "وهكذا أغمض شاعرُ الحب والصحراء عينيه على شيئين وهب لهما حياته وفنه : ذكرياتُ ميةَ الخالدة التى عاشت فى خياله حُلْمًا جميلا ساحرًا ظل يتراءى له منذ أن طَلَعَتْ عليه فى فَجْر شبابه فجرًا رقيقًا نديًا يحمل له النور والأمل، إلى أن طواه الموت فى أصيل عمره المشرق الزاهى، قبل أن يحل به المساء، ورؤى الصحراء الأخاذة الخلابة التى رأى فجر الحياة طفلا من خلالها، وأشرق عليه بينها صباحُها يحمل له الدفء والحياة، ثم زحفت إليه من ورائها ظلال الأصيل المتكاثفة لتُسْدل عليه ستار النهاية الحزينة، طاوية معها عمره القصير الذى مر كأنه حلم ليلة من ليالى الصيف، أو سحابة من سحب الصحراء الرقيقة الشفافة سرعان ما تتبدد"(٤).

---

(١) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(٢) تزيفتان تودورف، مفهوم الأدب، ترجمة منذر عياشى، كتاب النادى الأدبى الثقافى،جدة، العدد ٦٣، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى، ١٩٩٠، ص ٨٨ .

(٣) المرجع السابق، ص ٨٩ .

(٤) يوسف خليف، ذو الرمة : شاعر الحب والصحراء، ص ١٠١ .

# الشعر وخطاب الشرح
## من تأسيس النص المبدع إلى تلقيح النص الشارح
## (قراءة في شروح شعر أبي الطيب المتنبي)

د. أحمد سليم غانم(*)

استهلال/مهاد تنظيري

تتقصَّد البنية التراكمية لمكوِّن الدراسة، محاولة التلمُّس لفرضية قوامها ادعاء تميُّز النصوص الشارحة، أحيانًا، عن موضوعها/النصوص الإبداعية، ومن ثَمَّ، اختبار مدى مصداقية ما شاع من تماهى النص الشارح مع النص المشروح، أو توثُّبه، فى أفضل الأحوال، إلى التماهى معه، ومحاولة تفهُّم ما قد يمثله معنى النص الشارح من قيمة عُليا، حتى أنها لتطاول معانى المتون، وتنافح عن حرم المعنى منافحتها، ونظرًا لتعدد المسارب المعرفية فى تراث الشروح العربية، سيتوجه البحث إلى شروح الشعر العربى، مقتصرًا على شعر الشاعر الذى تنبَّأ بما يصبو البحث إلى محاولة استشرافه[1] من قبل حوالى عشرة قرون أو يزيد قليلاً.

وفى هذا التوجُّه نقف على عبارة جاك دريدا "كل شىء يبدأ مع إعادة الإنتاج"[2] بوصفها قد تعد مفهومًا مفتاحيًا للقيمة العلمية المضافة، إن لم تكن الأساسية، للشروح فى تراثنا العربى بعامة، وشروح الشعر بخاصة، التى حازت، من جانب آخر، مفهومًا معرفيًا سلبيًا، قرنَ الشرح بالهامش والحاشية، وأكسبها جميعًا قيمة تراتبية تنازلية مقارنةً بالمتن ومركزيته فى الحضارة العربية، وأتاحت، من جانب آخر، لأصحاب هذا التوجُّه أن يضعوا المتن فى إطار تراتبى بطريركى مقارنةً بالهوامش والشروح.

ولا تخفى النظرة السلبية للشروح وعصورها، وما جنته تلك النظرة من تهميش

---

(*) أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب جامعة الملك سعود، الرياض، المملكة العربية السعودية.

(1) أشير، هنا، إلى بيت أبى الطيب المتنبى:

أنام ملء عيونى عن شواردها ويسهر الخلق جرَّاها ويختصم

شرح ديوان المتنبى للبرقوقى، ط1، بيروت، دار الفكر، 2002م ,2/1010 ، وديوانه بشرح العكبرى، لمصطفى السقا وإبراهيم الإبيارى وعبد الحفيظ شلبى، ط: بيروت، دار الفكر، 2003م، 3/367 .

(2) قضايا نقدية ما بعد بنيوية: سيادة الكتابة، نهاية الكتاب، موت اللفظ، موت المؤلف، لميجان الرويلى، لا ط، الرياض، النادى الأدبى بالرياض، 1996م، ص 148 .

للنصوص الشارحة عن مركزية المتون، هذا فضلاً عمَّا أودع فى معنى كلمة (شرح) من حمولة دلالية سلبية، بوجهٍ عام، لا تتقصَّد الشعر أو غيره، بقدر ما تكرِّس المدلول التراتبى السلبى للشرح تجاه المتن، يتبدَّى ذلك، ربما، فيما نطالعه عن ضرورة أن ينماز النقد الأدبى عن موضوعه، إذ إن "هذه المشكلة هى، بمعنى آخر، مشكلة النقد الأدبى اليوم، فى أن يستمر وصفيًا، أو أن يصبح منهجيًا علميًا فيختلف، عند ذاك، ويتميز عن موضوعه الذى هو النص الأدبى. النقد الوصفى هو، إلى حدٍّ ما، الشرح والتفسير وإبداء الرأى... وهو كنص لغوى إما أنه مهيأ...لأن يماثل النص الأدبى أو لأن يكرره، فى حال توخى الأمانة له. وهو عند ذاك نص أدبى لكنه ثانوى أو هامشى"[1]. بل تعدى الأمر ما سلف، إلى استعمال كلمة (الشرح) بمفهوم معرفى عام للدلالة على التوضيح، أو بالأحرى التسطيح التعليمى، الذى يفارق كلمات أخرى تدل على الإبداع والإنتاج "ففى الصفحات الأولى نجده يشرح، أو بالأحرى يعبر عن الأسباب الكامنة وراء هيكلية الكتاب( ونقول "يُعبِّر" لأنه ليس هناك وضوح بما يشبه العبارة التعليمية فى كتاباته)..."[2]. وتجدر الإشارة، هنا، إلى مدى عفوية وبراءة تعليق مؤلف الاقتباس السابق، وهو ما دعا إلى الاستدلال به، ومن جانب آخر يحدونا إلى الاستدلال بنصٍّ آخر/أخير يجعل من الشرح مرادفًا للاجترار، وأداةً للتمويه، فلا "تموه المؤسسة ذاتها وحسب، وإنما تموه أيضًا عملها. تموه اجترار التراث، مثلاً، بالقول إنه احترام وتقدير لما أنتجه السلف. وبأنه محافظة عليه. ومن هنا تتحرك الثقافة العربية فى صحراء من شرح التراث، ومن شرح الشرح، وإعادة للشرح، وصياغة جديدة لهذه الإعادة..." [3]، فهذا النص، بخاصة، والنصوص السابقة عليه، أيضًا، نظن ظنًّا أنها محايدة، موضوعية، إذ إنها تشغِّل مصطلح الشرح بحمولته الدلالية السلبية الجاهزة فى إطار النصوص التى تناقش قضايا مختلفة ومغايرة لقضية الشرح ذاتها فى آن.

ويأتى البحث، فى هذا السياق، محاولاً إعادة اكتشاف القيمة الإيجابية للشروح، ومن ثَمَّ نتوفر على مقاربة بعض أشعار أبى الطيب المتنبى، لما تمثله من علامة فارقة فى تاريخ الحضارة العربية، بعامة، فضلاً عن تاريخ الشعر العربى، على وجه الخصوص، وهو ما أنتج حولها حركة نقدية، مثَّلت الشروح أحد أهم تجلياتها.

---

(١) فى مفاهيم النقد وحركة الثقافة العربية، ليمنى العيد، ط١، بيروت، دار الفارابى، ٢٠٠٥م، ص٩٣، ٩٤ .

(٢) عنف اللغة، لجان جاك لوسركل، ترجمة وتقديم محمد بدوى، ط١، بيروت، المنظمة العربية للترجمة والمعهد العالى العربى للترجمة، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠٥م، ص٤٠٠ .

(٣) زمن الشعر، لأدونيس، ط ٦، بيروت، دار الساقى، ٢٠٠٥م، ص ٧٤ .

وجاء تقصُّد الشروح، من جانب آخر، مساوقًا لمحاولة التعرُّف على جهد الشرّاح بوصفهم قرّاء متميزين للنص الشعرى[١]، لا سيما وقد تقصَّدهم أبو الطيب المتنبى نفسه، حيث نستشف ذلك من خلال حديثه الذى دار بينه وبين صديقه ابن جنِّى، قائلاً له: "أتظن أن هذا الشعر لهؤلاء الممدوحين؟ هؤلاء يكفيهم منه اليسير، وإنما أعمله لك لتستحسنه ... أى لك ولأمثالك"[٢] ، فقد وجهه أن ينطلق هو ورفاقه من العلماء فى تناولهم للنص من خلال مقدرتهم الأدبية المتميزة، التى تتمايز، بل تنفصل، فى آن، عن المقدرة اللغوية العامة لدى الممدوحين[٣]، يسوِّغ ذلك التوجُّه، أيضًا، ما أشار إليه المتنبى بقوله عن ابن جنِّى: "إنه يقول ما أردت وما لم أرده"[٤].

فعبارة المتنبى التى أوردها الرواة على لسانه، هنا – بغض النظر عمّا قد يلابسها من سياقات تحرِّف مدلولها، أو ما قد تفتقر إليه من توثيق لابس أو تلبّست به غير قليل من روايات تراثنا العربى بعامة– تشير، بل تتناص وتتصل اتصالاً وثيقًا بعبارة نقدية نزعم أهميتها فى سياق تلقى الأدب، يؤكد فيها "تيرى إيغلتون" على أن "معنى العمل الأدبى، عند غادامير، لا تستنفده أبدًا مقاصد المؤلف؛ وكلما عبر العمل من سياق ثقافى أو تاريخى إلى آخر، يمكن أن تغربل منه معانٍ جديدة ربما لم يتوقعها أبدًا مؤلف العمل..." [٥]، وبهذه العبارة المفسّرة لعبارة المتنبى – إذا جاز التعبير، وتقاطعات السياق الزمنى أيضًا– نستطيع فهم ما أراده المتنبى بقوله: "وما لم أرده" على وجهه الصحيح، على الأقل من وجهة نظر النقد الأدبى.

وعليه، نحاول الاستفادة، فى حدود التداخل الممكنة، وفى حدود ما يسمح به موضوع الدراسة، من مصطلحات ومفاهيم نظرية التلقى لدراسة بعض شروح شعر المتنبى بوصفها قراءة، هذا، فى إطار أن العالِم الشارِح نفسه صاحب اختيار يشرح النص الذى قد "يجيب عن أسئلة عصره وحاجياته من شواهد لغوية ونحوية ومعجمية،

(١) البلاغة العربية من حيث هى موقف تلق: استراتيجية(القصد والغرض) والقارئ القياسى، لصالح غرم الله ابن زياد، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، العدد٩١، صيف٢٠٠٥، ص ٣٨ .

(٢) الفتح الوهبى على مشكلات المتنبى، أو الفسر الصغير، لابن جنى، تحقيق محسن غياض، لا:ط، بغداد، منشورات وزارة الإعلام العراقية -مديرية الثقافة العامة (سلسلة كتب التراث ٢١)، ١٩٧٣م، ص١٨٢ .

(٣) النظرية الأدبية المعاصرة، لرامان سلدن، ترجمة جابر عصفور، لا:ط، القاهرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٨م، ص١٨٠ .

(٤) الخصائص، لابن جنِّى، تحقيق محمد على النجار، لا:ط، بيروت، مكتبة الهدى، د.ت، ٢١/١ . هذا فضلاً عمّا تواتر فى المصادر عن تقدير كلا الرجلين للآخر، على مستويى الإبداع ، دون تراتب.

(٥) نظرية الأدب، لتيرى إيغلتون، ترجمة ثائر ديب، ط١، بيروت، دار المدى، ٢٠٠٦م، ص١١٨ .

ومن نماذج أدبية تعليمية وإبداعية، فالحاجيات كانت متنوعة، منها أيضًا حفظ التاريخ العربى الاجتماعى بدافع عصبى وقومى[(١)].

ومما يؤكد هاجس الحفاظ على أنساق الثقافة العربية، صيحة ابن سلام التحذيرية التى تنادى بأنه "ما انتهى إليكم مما قالت العرب إلا أقله، ولو جاءكم وافرًا لجاءكم علم وشعر كثير"[(٢)]، وعليه، يتجلى أن توجهات الشرّاح تجاه النص الشعرى، لاتنفصل عن اهتماماتهم واحتياجات المتلقى الذى يتوجهون إليه، مما يشير، من جانب آخر، إلى تنوّع التوجهات والاستدلالات والتأويلات التى يستخرجونها من النص، تبعًا لتعدد سياقات التلقى تجاهه[(٣)].

وإذا كان العمل النقدى قد يوصف بأنه إحكام ظاهرة الخلق الفنى بأدوات ذهنية، بهدف السيطرة عليها بواسطة العقل[(٤)]، هذا إذا ما اعتمدنا، بشكل ما، الشق الثانى من إشكالية النقد فن/علم[(٥)]. وعلى أية حال، فإن هدفنا يتحدد فى رصد آليات حركة ذلك العقل فى مسعاه نحو فهم الظاهرة الفنية[(٦)]، من خلال ما طرحته الشروح من مادة حول فن أبى الطيب المتنبى.

وعليه، فمقاربتنا لنصوص المتنبى، هنا، تنطلق من محاولة إحراز المعنى الأدبى للنص، من خلال عدة روافد، تجمع بين رؤية النص ومؤلفه من جانب، ورؤية متلقيه/شارحه من جانب آخر[(٧)]، وهو ما أطلق عليه سارتر "الجهد المشترك بين الكاتب

---

(١) الرواية والاختيار: تأمل تاريخ الأدب العربى من زاوية تلقى الشعر القديم، لمحمد العمرى، ضمن نظرية التلقى إشكالات وتطبيقات، مجموعة من المؤلفين، لا:ط، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط – سلسلة: ندوات ومناظرات رقم ٢٤، ١٩٩٣م، ص٧٦ .

(٢) طبقات فحول الشعراء، لابن سلام الجمحى، تحقيق محمود محمد شاكر، لا:ط، جدة، دار المدنى، د.ت، ٢٥/١ .

(٣) نظرية الأدب، لتيرى إيغلتون، ص ١١٩ .

(٤) المصطلح النقدى، لعبد السلام المسدى، لا:ط، تونس، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، ١٩٩٤م، ص١٩ .

(٥) نقد مَلَكة الحكم، لإمانويل كَنْت، ترجمة غانم هنا، ط١، بيروت، المنظمة العربية للترجمة –توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠٥م، ص٢٠٥، ٢٠٦ .

(٦) الأصول المعرفية لنظرية التلقى، لناظم عودة خضر، ط١، عمّان، دار الشروق، ١٩٩٧م، ص١٣٤ .

(٧) زمن الشعر، لأدونيس، ص ٢٣،٢٤ . وبذلك نحترز من بعض توجهات نظرية التلقى، التى انحازت إلى تحكيم رؤية المتلقى فى تحديد المعنى، فى إغفال تام للأطراف الأخرى فى العملية الإبداعية، البلاغة العربية من حيث هى موقف تلق: استراتيجية(القصد والغرض) والقارئ القياسى، ص٣٦ .

والقارئ"[١]، وهذا على خلاف ما ذهبت إليه بعض النظريات الأخرى من توجُّهات[٢].

وقد انبنى هذا التوجُّه فى ضوء رصد بعض الشروح المتوالية للديوان المتنبئى على مر العصور السابقة، التى تؤكد على أن نصوصه تمتلك لغة إبداعية نامية، تمثل حالة فريدة من الدينامية، فتنزاح عن أفق انتظار جمهور المتلقين، وتكسر توقعهم[٣]، أو تنتهك وتتخطى معيارية الرؤية لديهم، وتنزع الألفة عنها، على حد تعبير "آيزر"[٤] ومنهم الشرّاح، منذ القرن الرابع الهجرى، حيث ظلت لغة أبى الطيب المتنبى تملك كمونًا إبداعيًا مبهرًا، يتمثل فى استمرارية الانزياح، على الرغم من توالى الشروح[٥] التى لا تتمكن فى لهاثها وراء عدول النص من أن تندمج فى فعاليته، وتحوِّله إلى أثر عادى "يتوقع المتلقى فعاليته ويستشرفها فى أعمال لاحقة"[٦].

وعلى ذلك تتبدَّى إشارات تفرُّد نص المتنبى بين غيره من النصوص، حيث يتمثَّل فى "التوتر الذى يحصل لدى القارئ بين أفق انتظاره وبين انزياح العمل عن مكونات توقعه، هى أن القيمة لعمل ما، ترجع إلى مدى الكمون الفنى الذى ينزاح باستمرار عن أى أفق للتوقع"[٧].

وبذلك نشرع فى سبر مدى قدرة نص المتنبى على إثارة القراء، عبر مستويات التلقى الجمالى والتأويلى والتاريخى، وهو ما يتمثل فى الشروح بشكل جلى، فالشارح لا يكرس شرحه للنص إلا بعد تأثره الجمالى به، وقدرته الأدبية وكفاءته القرائية فى

(١) تاريخ نظريات الاتصال، لأرمان وميشال ماتلار، ترجمة نصر الدين لعياضى والصادق رابح، ط١، بيروت، المنظمة العربية للترجمة -توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠٥م، ص١٦٢ .

(٢) فى مفاهيم النقد وحركة الثقافة العربية، ص٥٢؛ وانظر أيضًا، الأصول المعرفية لنظرية التلقى، ص١٣٢؛ وتاريخ نظريات الاتصال، ص١٦٣ .

(٣) نظرية التلقى: أصول..وتطبيقات، لبشرى موسى صالح، ط١، الدار البيضاء -بيروت، المركز الثقافى العربى، ٢٠٠١م، ص٤٧، وجاء فيه: "ويفترق مفهوم (خيبة الانتظار) عن مفهوم (كسر التوقع) الذى جاء به الشكلانيون الروس فى أن (كسر التوقع) هو المقصدية الفنية للانزياحات الأسلوبية، فهى إذن رهينة بالملفوظ اللسانى وبنية الأدب، أما مفهوم (خيبة الانتظار) فهو مفهوم يشيده المتلقى لقياس التغيرات أو التبدلات التى تطرأ على بنية التلقى عبر التاريخ".

(٤) نظرية الأدب، لتيرى إيغلتون، ص١٣٠ .

(٥) نظرية الأدب فى القرن العشرين، ترجمة عيسى على العاكوب، ط١، القاهرة، عين للدراسات، ١٩٩٦م، ص ٢٣٥، ٢٣٦.

(٦) استعارة الباث واستعارة المتلقى، لإدريس بلمليح، ضمن نظرية التلقى إشكالات وتطبيقات، لمجموعة من المؤلفين، ص١١١ .

(٧) استعارة الباث واستعارة المتلقى، لإدريس بلمليح، ضمن نظرية التلقى إشكالات وتطبيقات، لمجموعة من المؤلفين، ص١١١ .

التلقى، هى التى أهلته لتأويل النص فى ما يُطلق عليه "زمن التأويل الاستعادى ويتحقق تبرير الدهشة وفق قراءة استعادية للأثر، يطمح المتلقى عن طريقها إلى بناء فهم وتأويل يعكس عبرهما تفاعلاً لا بد من أن يكشف عن الأفعال الكامنة فى النص"(١).

والشارح، فى أثناء التلقى الاستعادى، قد يستعين بمعطيات التلقى التاريخى المتمثلة فى الشروح السابقة عليه، سواء النظامية منها أو المتناثرة، عبر كتب اللغة والتاريخ والمقروء الثقافى للشارح وخلفياته المعرفية بعامة(٢)، التى تتعاون، فى صيغة سابقة، على إجابة الأسئلة التى سيطرحها النص فى الإطار الزمنى الواقع بين زمن الكتابة الأولى/الناص، وزمن الكتابة الثانية/الشارح(٣).

إن التحليل المزمع لبنى الشروح بمستوياتها المختلفة _ اللغوية والبلاغية والتاريخية والفلسفية والحضارية والاجتماعية والنفسية والمنهجية ـ يهدف إلى تكريس مفهوم معرفى للشرح، بوصفه قراءة معرفية، تحمل قيمة علمية مضافة، تتشكَّل بناءً على الإدراك التفاعلى بين فهم القارئ/الشارِح والنص، حيث نقف على فعل ورد فعل، ينبثق من خلالهما ولا ينحاز إلى أحدهما دون الآخر، فكلاهما -النص والقارئ/الشارِح- يقوم بدور فاعل فى بناء الفهم(٤) من أجل إنتاج كتابة ثانية شارِحة(٥)، تتضمن المعنى الشارح فى إطار معرفى تساندى، يقوم على بنية التلاقح بين إشارات النص واستقبال الشارح المتفاعل مع تلك الإشارات.

وسوف نشرع فيما يلى فى سبر أغوار المستوى اللغوى بتشعباته المختلفة، انطلاقًا من كونه يمثل البنية المؤسِّسة للمستويات الأخرى.

**ولوج/البنية الإجرائية**

**المستوى اللغوى**

ينهض المستوى اللغوى فى مجموع الشروح على ديوان المتنبى، فضلاً عن مجموع شروح دواوين العرب، بوصفه عنصرًا له المقام الأول من بين مجموع المستويات التى

---

(١) استعارة الباث واستعارة المتلقى، لإدريس بلمليح، ضمن نظرية التلقى إشكالات وتطبيقات، لمجموعة من المؤلفين، ص١١٢ .

(٢) الأصول المعرفية لنظرية التلقى، ص١٤٥، وانظر أيضًا نظرية التلقى: أصول..وتطبيقات، ص٤٧ .

(٣) الخطاب والقارئ: نظريات التلقى وتحليل الخطاب وما بعد الحداثة، لحامد أبو أحمد، الرياض، مؤسسة اليمامة الصحفية ( سلسلة كتاب الرياض: ٣٠) ١٩٩٦م، ص٦٩ .

(٤) نظرية الأدب، لتيرى إيغلتون، ص ١٢٨ .

(٥) نظرية التلقى: أصول..وتطبيقات، ص٣٥، ٤٣، ٤٩، ٥٢، ٥٣ .

تكوّن مجتمعه، وهو ما يمكن تصوره بدائرة معارف عربية، ذلك أن الدرس اللغوى ينطوى على المباحث الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية، وما يتفرع عن هذه المباحث من مناقشات تُقيم أَوَدَ البحث وتكوّن لُحْمته، وتفسّر النص، وتقدم للمتلقى ما يرجوه من مادة تثقيفية منشودة.

هذا، وقد تنوعت المباحث اللغوية التى شكّلت مساحات غير قليلة من مستويات الشروح، نشير إليها ممثلين بالعناصر التالية:

**المبحث الصوتى:**

تناثرت الإشارات إلى المسائل الصوتية من قصيدة لأخرى، تبعًا لما تنطوى عليه القصائد من قضايا ومسائل، وتبعًا لتوجُّه الشرح، ومن بين الإشارات إلى المسائل الصوتية ما نجده فى ثنايا معالجة التِّبريزى لبيت المتنبى:

أَلاَ كُلُّ مَاشِيَةِ الخَيْزَلَى فِدَا كُلِّ مَاشِيَةِ الهَيْدَبَى

"الخيزلى: مشية فيها تفكك، من مشية النساء. يُقال: مشيْت الخوزلى والخيزلى، الخوزرى والخيزرى: بمعنى واحد .. والهيذبى: ضَرْبٌ من مَشْى الخيل. يُقال: بالذال والدال. وبيت امرئ القيس يُنشَد على ثلاثة أوجه ... والهِربذا: مشية الهرابذة ... ويُروى الهيذبا والهيدبا ..."[1].

ويُجَلِّى النص السابق عناية الشروح بالمسائل الصوتية، وارتباطها بما تنطق به شرائح المجتمعات أو البيئات المختلفة، وتحقيق المعنى من ذلك، على أنه يتضح أن التباين الصوتى، الذى لم يؤثِّر فى المعنى، إنما تركَّز فى تباين الاستعمال بين صوتين اثنين، وذلك بالنسبة لما جاء عن لفظ الخيزلى، وهما يوصفان بأنهما من الصوائت. أما التنوع الصوتى الذى ورد بعد، فإنما اتصل بحرفين متشابهين فى الرسم الإملائى، وهو نفسه الذى تكرر فى المثال الثالث، غير أنه اتسع ليشمل ثلاثة أوجه.

إنَّ تلك العناية بالمنحى الصوتى من لَدُن الشروح، إنما تؤكد على توجهها لرصد شتات عناصر المادة وجمعها، وعلى ذلك التنوع الصوتى داخل البيئة العربية، الذى أدركته الشروح وتعاملت معه بجمع مروياته وتفسيره، وبيان مدى التقارب والتباين فى

---

(١) الموضح فى شرح شعر أبى الطيب المتنبى، تصنيف الشيخ أبى بكر يحيى بن على التِّبريزى، تحقيق خلف رشيد نعمان، ط١، سلسلة خزانة التراث، دار الشئون الثقافية العامة "آفاق عربية"، بغداد، ٢٠٠٠م، ص ١/ ١٧٢، ١٧٣.

آن، فى معانى هذه الألفاظ، ثم تأهيل هذه المادة بالشواهد من الشعر العربى، بدايةً من شعر المتنبى إلى تجذُّر التاريخ نحو شعر الجاهليين، كما جاء فى شاهد امرئ القيس.

**المبحث الصرفى:**

تتخلل ثنايا الشروح بعض القضايا الصرفية، التى تشير إلى عناية خاصة بذلك المستوى من الدرس اللغوى من جانب الشروح. ونمثل لذلك بما ورد حول لفظ (يهود) فى قول المتنبى:

أَلَيْسَ عَجِيبًا أَنْ بَيْنَ بَنِي أَبٍ لِنَجْلِ يَهُودِيٍّ تَدِبُّ العَقَارِبُ

"اليهود: استعملت هذه الكلمة بالألف واللام فى القرآن. فأما العرب فتستعملها مرّة كذلك ومرّة على التعريف العَلَمى. فيقولون: زعمت يهود ... وجاء فى الشعر القديم: (اليهدان) فى جمع اليهود، فهذا يدل على أن الياء أصلية. وأن اشتقاقه ليس من هَادَ يَهُود ... ووزن يهود (فَعُول) فإن ادّعى أنَّ ياءها زائدة فينبغى أن تكون على (يفعل) فى الأصل. كأنها (يَهْوُد) ثم سُكِّنت الواو لثقل الضمّة"(١).

ويتضح أنَّ المناقشة الصرفية تتمثل فى جوانب عدة، فلم تقتصر على وزن اللفظ، أو بحث مادة اشتقاقه، وإنما ضمَّت الاثنين معًا إلى جانب بحث جمع الكلمة، والحروف التى تشكِّل أصولها. ومن ميزات هذه المناقشة الصرفية أنها وردت فى شكل عرض تطبيقى حيوى، إذ لم يكن عرضًا تنظيريًا جافًا، وقد اكتسب حيويته هذه من تواصلها مع النص الأدبى، وانفتاحها على عناصر المادة.

**المبحث النحوى:**

ولم تكن العناية بالمبحث النحوى أقل من عناصر الدرس اللغوى المُشار إليه سلفًا -الصوت والصرف- وقد جاءت فى سياق العناية بغيرها من مستويات الدرس اللغوى، وغيرها من المستويات، وغنىٌّ عن البيان أهمية الدرس النحوى فى بيان المعنى المقصود، قبل ضبط الكلمة فى سياقها، ومعرفة موقع الجملة، وليس أدل على ذلك من مبحث (معنى المعنى) عند عبد القاهر الجرجانى(٢).

---

(١) الموضح للتبريزى ١/٢٨٨، ٢٩٠ .

(٢) كتاب دلائل الإعجاز، لعبد القاهر الجرجانى، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، ط٢ ، القاهرة، مكتبة الخانجى، ١٩٨٩م، ص٢٦٣ ومناهج النقد الأدبى والدراسات الأدبية، لعثمان موافى، لا ط، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، ٢٠٠٣م، ص٥٤، وقضايا النقد الأدبى بين القديم والحديث، لمحمد زكى العشماوى، لا ط، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٠م، ص٣٠٩ .

قال التِّبريزى فى سياق شرحه لقول المتنبى:

أَمِنَ ازْدِيَارَكِ فِي الدُّجَى الرُّقَبَاءُ إذْ، حَيْثُ كُنْتِ مِنَ الظَّلَامِ ضِيَاءُ

"ضياء: مبتدأ. (وحيث كنت من الظلام) خبره، و(إذ) مضافة إلى هذه الجملة، وقوله: (من الظلام) حال من (حيث). تقديره: إذ ضياء بمكان كونك وحصولك من الظلام، ويجوز أن ترفع حيث بالابتداء، على أن تنقله عن الظرفية، وهو مبنى، والضمة ضمة بناء، وموضعه رفع بالابتداء.. نحو: خلفك زيد، وكقوله عز وجل: ﴿لَقَدْ تَقَطَّعَ بَيْنَكُمْ﴾ [الأنعام ٩٤] منصوب اللفظ، مرفوع الموضع"(١).

كان ابتداء السياق فى الشرح هو المستوى النحوى، ذلك لارتباطه بالمعنى ارتباطًا وثيقًا، ولشغف الناس به، لما فيه من لذة عقلية فى تقليب الأوجه الإعرابية. والظاهر مما قدمه الشرح هو بيان بنية الجملة للوصول إلى معناها، فهو يبحث عن المبتدأ وخبره على المستوى النحوى ليقيم المعنى، ويقدّره تبعًا لما ينطق به المستوى النحوى، ولذا فإنه يهتم بتأصيل ما يقول، فيدعمه بالشاهد، وكذا يعالج الإعراب لفظًا وموضعًا.

وبينما كان السياق النحوى فى المثال السابق مقتضبًا، وقد وُظِّف فى خدمة المعنى، دون أن يتطرق لتنظير، أو مناقشة فى اختلاف المناهج النحوية بين مدارسه، من مثل مناقشته لإعْمال الفعل بين مذهب أهل الكوفة والبصرة(٢).

**تتبُع أصل اللفظ:**

وكان تتبُّع أصل اللفظ بين كونه عربيًا أم أعجميًا أم معرَّبًا من الأمور التى عنيت بها الشروح، وكذا تتبُّع تطورها الدلالى، وذلك من مثل ما ذُكِرَ عن كلمة الديباج، قال: "الديباج: كلمة مُعَرَّبَة، وقد استعملوها فى الكلام القديم، فقالوا: دَبَجه الغيثُ..."(٣). وبينما كان لفظ الديباج مُعَرَّبًا، فإن لفظ (الدمستق) جاء عنه "كلمة روميَّة، وما علمت أنها جاءت فى الشعر الفصيح، وبناؤها ليس من أبنية العرب، لأن الخماسيَّة من الأصول ليس فيها (فُعُلَّل)"(٤). أما عن تتبُّع التطور الدلالى فنمثل له بما جاء عن لفظ (السمر)، قال: "السَّمَرُ: ظِلُّ القمر، ومن كلامهم: لا أكلمك السَّمَر والقمر، أى طوال الدهر، وقيل

(١) الموضح للتِّبريزى ١/ ١٤١ .

(٢) انظر على سبيل المثال: الموضح للتِّبريزى ١/ ١٤٨ .

(٣) الموضح للتبريزى ١/ ٢١٤، ٢١٥ .

(٤) الموضح للتبريزى ١/ ٢٧٦ .

للقوم الذين يتحدَّثون فى القمر: سُمّارًا، وقد سَمَرُوا ويسْمُرُون، ثم كثر ذلك حتى سُمِّى الحديث بالليل: سَمَرًا، وإن لم يكن فى القمر. ويقولون: كنا فى السامر، أى: فى الرهط الذين يتحدثون فى ذلك الوقت، وجعل ابن الأحمر السَّمَر وقتًا فقال..."(١).

وهكذا يتجذَّر الشرح أصل الكلمة، وكأنه لا زال مهتمًا بعلم الأنساب الذى تمنحه الثقافة العربية أولوية كبيرة، فتتأثر الكلمة بالشخصية البشرية وما يتصل بها، ثم يتتبع مراحل نموها وتطورها، فيبدأ بالمعنى المعجمى، ثم يستشهد على ذلك بعبارة من اللغة المتداولة، فاللغة ممارسة فعلية، ويشرح معناها، ثم يتتبع مراحل التطور، وما تتشكل به الكلمة من صيغ تدل على المعنى، مستشهدًا أيضًا، ليس بالشعر أو النص الذى يُنظِّر به، وإنما من خلال السياق اللغوى المعاصر لهذا التطور.

وإذا كانت مرتكزات الدرس اللغوى قد تعددت مستوياتها من صوتى وصرفى ونحوى ودلالى، فإن هناك زوايا أخرى يمكن أن يُعالَج ذلك الاهتمام من خلالها، ذلك أن هذا الدرس اهتم باللفظ المفرد والخبر، أما عن اللفظ المفرد، فقد تشكلت معالجته فى عدة صور، منها:

**العَلَم:**

فتهتم الشروح بالأعلام من مثل ما جاء فى قول المتنبى:

وَكُلُّ نَجَــــاةٍ بُجَــــاوِيَّةٍ خَنُوفٍ وَمَا بِي حُسْنُ المِشَى

"وبجاويّة: منسوبة إلى البجاة، وقيل: إنه اسم جيل من الناس. وقيل: بل البجاة بلد، ولهم نُجبٌ موصوفة... بجاويّة منسوبة إلى (البجاوة) وهى قبيلة من البربر، يطاردون عليها فى الحرب، فوصف تعطُّفها وتثنِّيها. قال: يَرْمى الرجل منهم بالحربة، فإن وقعت فى الرميّة جاء الجمل إليها حتى يتاولها صاحبها، وإن وقعت فى الأرض أسرع الجمل إليها حتى يضرب بجرانه الأرض صاحبها..."(٢).

وهكذا اهتمَّت الشروح بالأعلام، فخصتَّها بالتناول، وجمعت الآراء التى وردت عنها، بل يتجذَّر الشرح المسألة فيُعنى بأصل التسمية، ورصد السلوك الذى ارتكزت عليه التسمية، ومن ثَمَّ الاصطلاح على ذلك العَلَم، والشرح بذلك يزاوِج بين اللغة بوصفها

(١) الموضح للتبريزى ١/ ٣٠٢ .
(٢) الموضح للتّبريزى ١/ ١٧٣، ١٧٤ .

سلوكًا، وإجراءات الواقع البشرى، مما يمكن أن يطلق عليه الفعل الحدثى. فيبين مدى حضور اللغة فى الواقع البشرى، ويشير إلى تلك العلاقة الجدلية بين سلوك الإنسان اللغوى والعملى.

وتتعدد الأمثلة على العناية بالأعلام التى تُكسِب المتلقى بعدًا تثقيفيًا واسعًا فى مجموع مجالات المعرفة، وربما أضاءت الطريق لاستكشاف المعالم الحضارية لذلك العهد بالنسبة للقارئ المعاصر، ومما يدلل على ذلك عناية الشروح ببيان النَّوْرُوز فى تصدِّيها لبيان قول الشاعر:

جَـــاءَ نوْروزُنَـا وَأَنتَ مُـــرَادُهْ وَوَرَتْ بِـــالَّـــذِي أَرَادَ زِنَـــادُهْ

"النَّوْرُوز: من أعياد فارس، وهو يوم يرفعون فيه آلات الشتاء وما يجرى مجراه، ويستعملون آلات الصيف، يقال: نيروز ونوروز"(١). وهو بذلك يحدد زمان ذلك العيد، ويحدد الحضارة التى تُعنى به، وحدد نوع العناية فهو (عيد). وهكذا تساهم معالجة الأعلام فى بناء ثروة معلوماتية تسهم فى عناصر ذلك الزخم الثقافى الذى تقدمه الشروح للمتلقّى.

**المصطلح:**

وقريب من الأعلام، معالجة المصطلحات فى سياق الشروح، فإذا بنص الشرح يتصدى للمعنى اللغوى للفظ، ثم الاصطلاحى، مثال ذلك ما ورد معالجةً لقول الشاعر:

يَا ذَا الـمَـعَـالي وَمَـعْـدِنَ الأَدَبِ سَـيِّـدَنَا وابن سَـيِّـدِ الـعَـرَبِ

"الأدب الذى كانت العرب تعرفه، هو ما يحسُن من الأخلاق، وفعل المكارم. مثل: تَرْكِ السَّفَه وبذل المجهود، وحسن اللقاء ... واصطلح الناس بعد الإسلام بمدة طويلة أن يُسَمّوا العالِم بالنحو والشعر وعلوم العرب أديبًا. ويسمّون هذه العلوم الأدب، وذلك كلام مُولَّد، لأن هذه العلوم حدثت فى الإسلام"(٢).

لقد تعدَّت عناية الشرح بالمعنى، هنا، المستوى المعجمى إلى الاصطلاحى، وتمثلت العناية فى التوسُّع فى بيان المعنى المعجمى، حين يتيسر المقارنة بينه وبين الآخر الاصطلاحى، ثم عُنى بالوقوف على زمن ظهور المصطلح، فهو بعد الإسلام، بل

(١) الموضح للتبريزى ٢/ ٣١٧ .
(٢) الموضح للتبريزى ٣٣١/١ .

بمدة طويلة، ثم عالج علائق المصطلح أيضًا، فإذا كان المصطلح هو الأدب، فقد عالج الأديب أيضًا، وهو ما يتعلق بالأدب، إذ هو القائم عليه، وفاعله، ومن هنا تتضح عناية الثقافة العربية بالإنسان، حيث يدور الشأن فى البحث عنه، ثم أخبر الشرح بأن ذلك كلامٌ مولَّد، وختم معلِّلاً ما ذهب إليه.

ومن الأمثلة على ذلك ما اصطلحوا عليه بفن التجويد، وهو بخلاف ذلك الذى يبحث فى كيفية قراءة النص القرآنى، قال: "قال: أبو المسك، وهو يعنى كافورًا. وخاطبه، وقد يمكن لو لم يَبِنِ المعنى والغرض أن يعنى بأبى المسك رجلاً آخر. وهذا كما يقول الرجل اسمه خالد: إذا كان خصمى خالدًا فأنت ممن لا أخالفه. أى: إنك يا خالد أنت خصمى. وبعض أهل العلم المتأخرين كان يُسمِّى هذا الفن بـ(التجويد) ويجعل من ذلك قوله سبحانه: ﴿إِنَّ اللَّهَ لاَ يَظْلِمُ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ﴾ [النساء ٤٠] وهو يعنى نفسه. وهذا كما يقول فى المثل الحجاج بن يوسف: "إنَّ الحجّاج لا يترك أهل العراق وما يريدون" وهو يريد: إنى أنا الذى أمنعهم"(١)، كان ذلك فى سياق معالجة قول الشاعر:

فَإِنْ لَمْ يَكُنْ إِلاَّ أَبُو المِسْكِ أَوْ هُمُ ... فَإِنكَ أَحْلَى في فُؤادِي وأَعْذَبُ

**الأضداد:**

وفى سياق عناية الشروح باللفظ، فقد اهتمت بالأضداد، وهى من الظواهر اللغوية التى يُعنى بإيرادها فى منظومة التعلُّم، وتأتى الإشارة إليها على المستوى التثقيفى كغيرها من عناصر الدرس اللغوى سابقة الذكر، ونمثل لتلك الظاهرة بلفظ (القريع) الذى جاء فى قول المتنبى:

فَلَيْسَ بِوَاهِبٍ إِلاَّ كَثِيرًا ... وَلَيْسَ بِقَاتِلٍ إِلاَّ قَرِيعَا

"القريع: السيد. وقد ذُكر فى الأضداد. فيجىء فى معنى الكريم الرئيس. وفى معنى المغلوب الذليل. وكلاهما معدول عن (مفعول). وإذا كان مدحًا من قولهم: قَرَعْتُ الشىء، فهو مقروع: إذا أخذت خياره، فيقال: مقروع للمختار، ومقروع للذى بقى بعد أخذ الجيد"(٢). ويظهر من النص سمة التداخل بين عناصر الدرس اللغوى، حيث وقف الشرح على المعنى المعجمى للفظ، فدفعه إلى مناقشة الأضداد، ولكنه يناقشه فى

(١) الموضح للتّبريزى ١/ ٤١١ .
(٢) الموضح للتّبريزى ٣/ ٣٠٣ .

سياق لغوى، فيؤكد على دينامية اللغة، وأنها كائن حى يعيش فى بيئة حية.

ويتأسس على ما ذهب إليه البحث من عناية باللفظ، رصد تصوير الشروح لتجليات اللفظ فى صور جموع مختلفة لكلمة (جوعان) جاء فى الشرح: "يُقال: جَائع وجَيْعان جائعةٌ وجَوْعَى، وجمع جائع: جُوَّعٌ وجيَّعٌ. وجمع جائعةٍ: جوائع. وجمع جَوْعان وجَوْعى: جياعٌ..."(١). ويأتى فى مقابل الجموع التصغير، الذى نمثل له بما جاء فى الشروح: "القوس مؤنثة وقالوا فى تصغيرها (قُوَيْس) فلم يدخلوا الهاء، وقالوا للرجل إذا حسنت حاله "صار خيرُ قَوَيْس سهمًا"(٢). وهكذا تتبدى الرؤية الهندسية فى المعالجة اللغوية، تلك التى تتتبع العلاقات وترصدها، فتعالج اللفظ ومرادفه ومقابله، وما يستخدم منه بوصفه أضدادًا، ثم جمعه وكذا تصغيره، وهى ممارسة لغوية تنطوى على دربة عقلية، قد يحلو لشباب المتعلمين أن يتناولوها، فتستحيل مدخلاً طريفًا لتناول النص الشعرى، والولوج إلى النص الأدبى بما يحمله من أفكار وفلسفة، وغير ذلك من معطيات متعددة.

**الشواهد اللغوية:**

فى هذا المبحث نرصد عناية الشروح بالتشكيلات اللغوية التى تتعدى اللفظ المفرد، من مثل الشواهد اللغوية والنحوية والصرفية، وقد احتفلت بها الشروح، فجاءت متنوعة بين شاهد قرآنى، وآخر من الحديث الشريف، وثالث من الشعر سواءٌ من الجاهلى أو غيره، وكذا من الأمثال، بل من خطاب عموم الناس أيضًا، على أن تلك الشواهد لم يكن هدفها مجرد التأكيد على صحة قاعدة ما، وإنما قد تقصد لذاتها، وذلك من مثل تمثُّل الشروح بالشاهد القرآنى عند قول المتنبى:

أَأَنْطِقُ فِيكَ هُجْرًا بَعْدَ عِلْمِي    بِأَنَّكَ خَيْرُ مَنْ تَحْتَ السَّمَاءِ

"الهجر: ما لا ينبغى من القول، يقال: أَهْجَر الرجل إذا جاء بالهُجْر، فإذا قالوا: هَجَر: فهو بمعنى: هَذَا من الهذيان: إذا أُريد به الكلام، ومنه قوله سبحانه: ﴿مُسْتَكْبِرِينَ بِهِ سَامِرًا تَهْجُرُونَ﴾ [المؤمنون ٦٧] أى: تهذون. وقد قيل: إنّ (تهجرون) مِنَ الهَجر الذى هو القطيعة: لا تهجرون سامرًا: لا تحضرونه"(٣). وما يتجلى من النص للقارئ هو إمكانية الوقوف على ما قدمه الشرح فيما قبل الآية القرآنية، وهو ما يعنى أن التواصل

(١) الموضح للتبريزى ٢/ ٣١٣ .
(٢) الموضح للتبريزى ١/ ١٣٧ .
(٣) الموضح للتبريزى ١/ ١٣٧ .

مع النص القرآنى كان مطلوبًا لذاته، وقد يُعدُّ كذلك من المكملات الثقافية التى تعنى الشروح بإيرادها لتتميم المعطيات المعرفية للمتلقِّى، وهو كذلك يجرى على خطة الاسترسال غير المشروط، وغير المقيَّد فى آن، الذى اعتمدته الشروح فى سياقات اعتُبرت مشروعًا لدائرة معارف عربية تنطلق من مرتكز أدبى، ويقوم بنيانها مع اللغة أكثر ما يقوم.

وكما تستشهد الشروح بالقرآن تستشهد بالحديث الشريف، ويُعنى بذكر الراوى من مثل ما جاء "وفى حديث أبى هريرة: "إن الإسلام صُوى ومنارًا كمنار الطريق"[(١)]. أما الاستشهاد بالشعر فكثير، وتتعدد أغراضه، بين استشهاد على لفظ أو تركيب، أو الوقوف على معنى، وغير ذلك، من مثل: "... وربما استعمل ذلك فى الشعر، قال: [ويذكر البيت]» ..ومعنى البيت كقول أبى فرعون [ويذكر البيت]»[(٢)].

على أن الشاهد الشعرى قد يفيد فى توجيه المعنى، وتفجير طاقاته الكامنة، حيث تتجلى بعض المعانى من خلال وجوه الاستعمال التى يعرض لها الشرح من نصوص منتقاة، قد بلغت الغاية فى جودتها، فهى من القرآن والحديث ومختارات الشعر والأمثال، وهكذا يفيد الشرح من ذلك الزخم الذى تصطنعه تلك الشواهد والنصوص، إذ من العسير أن تتطابق الاستعمالات بين مجموع النصوص، ومن ثمَّ، فإن أوجه التباين تنهض بوصفها عاملاً إيجابيًا فى اتساع دائرة استعمال لفظ ومعنى من خلال استقراء وروده عبر مجموعة من النصوص، تُثرى الشرح بوجودها، وبالفائدة المتحققة من إيرادها لذلك اللفظ أو المعنى، فتتفتح آفاق التشكيل اللغوى، وينمو المعنى ويتطور اللفظ.

**الرواية:**

وتأتى الرواية، هنا، تقوم مقام الشاهد، ولكنه يُعدُّ نوعًا من تنوع الاستعمال، وصور التشكيلات المُتضَمَّنة داخل الشروح، وذلك مثله كما أثبتته الشروح: "ورُوِىَ أن يونس بن حبيب قال يومًا فى كلامه: (عَنْدَ) فقال أبو عبيدة: أيُقال (عَنْدَ)؟ قال: نعم. يُقال: عَنْدَ وعُنْدَ وعِنْد. فقال أبو عبيدة: ما كان عندى ذلك، فقال يونس: أَوَلَكَ عِنْدُ. كأنه يستزرى"[(٣)]. والناظر فى الرواية السابقة يَشْتَمُّ رائحة أدبية، فالرواية كأنها أقصوصة طريفة، تنهض بنيتها على حوار قصير بين عالِمين، هما: يونس بن حبيب وأبو عبيدة،

(١) الموضح للتبريزى ١/ ١٨١ .

(٢) الموضح للتبريزى ١/ ١٣٨ .

(٣) الموضح للتبريزى ٢/ ٢٣٧ .

ومقصدها مناقشة صحة لفظ (عَنْدَ) مما يدفعها إلى الاستزادة بذكر أوجه اللغة الواردة فى اللفظ، وكذلك تعنى بإثبات الموقف النفسى فى قوله: "كأنه يستزرى".

ويبدو مما سبق أن البنية اللغوية للشروح تمثل مستوى موضوعيًا متماسكًا من القراءة لنصوص أبى الطيب المتنبى، يتمايز عن البعد الذاتى الذى قد يخايلنا فى البنى الأخرى للقراءة، التى قد تتسم بقدر أقل من الموضوعية، نظرًا لكثرة "الثغرات المنطقية فى نظام القراءة الذاتية"(١) المتمثلة فيها.

فالقراءة المنبثقة من خلفية معرفية لغوية تقارب المستوى الموضوعى العلمى، من حيث شمولية التحليل، التى تبتغى تحصيل المعرفة الناتجة عن الحوار الموضوعى بين الشارح والنص، هذا على الرغم من أن الرؤية المنهجية لثنائية الموضوعية والذاتية فى مجال العلوم الإنسانية تختلف اختلافًا بيِّنًا عنها فى مجال العلوم البحتة، إذ إن الذاتية أصبحت فى مجال العلوم الإنسانية معترفًا بها(٢)، ومن ثم أصبحت عنصرًا لا يتجزأ عن مفهوم الموضوعية(٣).

إن الشروح تنماز عن المعرفة الحدسية التى لا تتعدى التأثُّر الجمالى، وهى - فى أغلبها- تنتمى إلى محيط المعرفة "الذهنية أو الفكرية، فهى تبتدئ من تفتيت العمل الإبداعى إلى عناصره الجزئية، وبعد ذلك تفحص العلاقات الموجودة بين هذه العناصر وتدمجها من جديد فى وحدة كلية"(٤) تتمثل فى إطار الكتابة الشارحة، على أنها لا تخلو من بعض عناصر المعرفة النفعية التى "تهدف إلى تبرير مصلحة مبطَّنة تُشَغِّل منطقًا صوريًا يزن طروحات أيديولوجية أو عقلية"(٥) كما مر سلفًا.

وبعد تلك التطوافة البحثية فى المستوى اللغوى الذى استعرضنا فى خلاله المباحث الصوتية والصرفية والنحوية، وتتبعنا أصل اللفظ وعناية الشروح بالعَلَم والمصطلح والأضداد والشواهد والرواية، ما يبرهن على تقصُّد الشروح فى مسيرتها المعرفية الارتكاز على المستوى اللغوى بعناصره، الذى يمثل هيكل البنية، فى مشروع

(١) مستويات التلقى: القصة القصيرة نموذجًا، لحميد لحمدانى، ضمن نظرية التلقى: إشكالات وتطبيقات، ص١٢٥ .

(٢) نقد مَلَكة الحكم، لإمانويل كَنْت، ص١٠١-٢٩٥، وجاء فيه مناقشة هذا الأمر فى إطار منهجى مستفيض.

(٣) الخطاب والقارئ: نظريات التلقى وتحليل الخطاب وما بعد الحداثة، لحامد أبو أحمد، كتاب الرياض (٣٠)، يونيو ١٩٩٦م، ص٩٨، ٩٩ .

(٤) مستويات التلقى: القصة القصيرة نموذجًا، لحميد لحمدانى، ضمن نظرية التلقى: إشكالات وتطبيقات، ص١٢٧ .

(٥) مستويات التلقى: القصة القصيرة نموذجًا، لحميد لحمدانى، ضمن نظرية التلقى: إشكالات وتطبيقات، ص١٢٨ .

إنجاز موسوعة معرفية عربية تنبثق من الاهتمام بالنص الشعرى، وتتسع لتشغل مستويات عديدة، كان المستوى اللغوى له المقام الأولوى لاعتماده أداة البث المعرفى وآلية التواصل.

**المستوى البلاغى**

ومن بين تلك المستويات التى عُنيت بها الشروح، المستوى البلاغى الذى يتوازى مع المستوى اللغوى فى معياريته، وبينما يؤكد على الأصالة فى صورة النهج المعيارى، فهو يتوجه للحوار مع الإبداع، فاتحًا باب الإبداع الفنى فى جدلية متوالية تبشِّر بطفرة فنية فكرية، بله نهضة حضارية كبرى.

ومن ذلك ما نتلقاه من تأسيس لخطاب يتخطى بعض المأثور البلاغى إلى آفاق التجديد، كما جاء فى شرح قول المتنبى:

وَمَا قُلْتُ لِلْبَدْرِ أَنْتَ اللُّجَيْنُ وَلاَ قُلْتُ للشمسِ أَنْتِ الذَّهَبْ

"أى لم أنتقص من مجدك ومناقبك شيئًا، كما يُنْتَقَص البدر بأن يشبّه باللُّجَيْن، والشمس بأن تشبّه بالذهب ... أى: قد تناهيت فى مدحك، فلم أجعلك وأنت البدر فضّة، ولم أقل أنك ـ وأنت الشمس ـ ذهبٌ، لأن الذهب والفضة يستهلكان، والشمس والقمر لَيْسَا كذلك..."(١).

ومدار الحديث فى الشرح على بيان التجديد فى إبداع الشاعر، من حيث تخطى الموروث البلاغى الذى يستدعى أطراف التشبيه، الذى اصطلحت عليه الشعراء فى قوالبها المستعملة قبلاً، فالوجه بدرٌ، والبدر فضة، والشمس ذهب، ولكن الشاعر يرفض ذلك، وهو موقف فنى حقيق بالوقفة المتأنية، والدرس المستفيض، إذ يعمد إلى تكسير البِنَى البلاغية المتعارف عليها من لدن ثالوث الإبداع: الشاعر والناقد والقارئ، وإعادة صياغتها على نحو جديد يعتمد بنية النفى الذى يؤدى إلى نفى التكرار، والعدول عن الموروث الشعرى السابق إلى أفق مختلف، قد يرتكز على السابق وينطلق منه، ولكنه يخلق بنيته الخاصة من خلال بنية النفى التى شيَّدها المتنبى هنا، وكسر توقع القارئ أو خيَّب أفق انتظاره -على خلاف توجه النظريات النقدية- ومن ثَمَّ استطاع الولوج إلى عالم التلقِّى بمعطيات جديدة، اقتحمه المتنبى بمكانته، وجاء دور الشروح لتُجلِّى تلك المعطيات وتبسطها للمتلقِّى، وتنافح عنها فى معترك النقد.

---

(١) الموضح للتبريزى ١/ ٢٦٩، ٢٧٠ .

**الإفراط والغلو:**

من قضايا الموروث البلاغي، قضية الإفراط والغلو [١] وهو مذهب بعض الشعراء في تمييز شعرهم، بل هو منهج سلوك بشري في مناحي الحياة كلها، فالفضيلة، كما جاء عن الفلسفة اليونانية، وسط بين طرفين: إفراط وتفريط، والشروح بعامة ترصد تلك الظاهرة لدى الشعراء، ومنهم المتنبي في شروحه، وذلك من مثل تناولهم لبيته:

وَإِنِّي لأُتْبِعُ تَذْكَارَهُ     صَلاةَ الإِلَهِ وَسَقْيَ السُّحُبْ

"يريد: إني إذا ذكرته قلتُ: صلاة الله عليه، وسقاه الله، والناس يقصرون الصلاة على الأنبياء تمييزًا لهم بذلك. فأمَّا الشعراء فيعطون الممدوح غاية ما يقدرون عليه"[٢]. على أن ذلك لا يُعدُّ إفراطًا أو غلوًّا، وإنما قد يوصف بالمبالغة، وهو خروج على عادة الخطاب في مستواه العادي كما رصد الشرح ذلك.

ويأتي الشاهد الثاني، الذي ينحو فيه الشرح منحًى آخر، إذ يصف المعنى بأنه من ادّعاء ما لا يجوز، وذلك في تناوله لقول المتنبي:

إِذَا نُكِبَتْ كِنَانَتُهُ اسْتَبِنَّا     بِأَنْصُلِهَا لأَنْصُلِهَا نُدُوبَا

"وفي هذا البيت إفراط وادّعاء لما لا يجوز أن يكون، كأنه يرمي السهم، ثم يتبعه بالآخر فيصيب فوق السهم الذي قبله، وينحدر السهم الثاني حتى يصل إلى نصل السهم الأول فيؤثر فيه، والشعراء تستحسن هذه المبالغة، وهي مستحيلة"[٣]، ويتضح من النص أن الشارح يُساوي بين مصطلحي الإفراط والمبالغة[٤]، ثم يشير إلى أن ذلك هو نهج

---

(١) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، لابن أبي الإصبع المصري، تحقيق حفني شرف، لا ط، القاهرة، وزارة الأوقاف- المجلس الأعلى للشئون الإسلامية: لجنة إحياء التراث الإسلامي، ١٩٩٥م، ص١٤٧- ١٥٨(باب الإفراط في الصفة)، الغلو ص٢٣٢- ٢٤١ (باب الغلو) ص٣٢٣-٣٢٦، كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، لأبي هلال العسكري، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط٢، القاهرة، دار الفكر العربي، د.ت، ص ٣٦٩ - ٣٧٧ .

(٢) الموضح للتبريزي ١/ ٢٧٣ .

(٣) الموضح للتبريزي ١/٣٤٣، ٣٤٤ .

(٤) نقد الشعر، لأبي الفرج قدامة بن جعفر، ص١٤١ (المبالغة)، وتحرير التحبير ١٤٧ ، والصناعتين ٣٧٨- ٣٨٠ والبديع في البديع، لأسامة بن مرشد بن علي بن منقذ، تحقيق عبد آ. علي مهنا، ط١، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٨٧م، ص١٥٥ والإفراط في كتاب البديع لابن منقذ ص ٢١٣- ٢١٥؛ وبتحقيق أحمد أحمد بدوي وحامد عبد المجيد، لا: ط، القاهرة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، د.ت، ص ١٤٦؛ والمبالغة ص ١٠٤ - ١١٠ . والمنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، لأبي محمد القاسم السجلماسي، تحقيق علال الغازي، ط١، الرباط، مكتبة المعارف، ١٩٨٠م، ص ٢٧٣- ٢٧٥ (المبالغة والغلو).

الشعراء، إذ إنهم يستحسنونه، وهو بذلك يفرق بين لغة الخطاب ولغة الفن، وهذا معلوم، ولكن الأمر الجدير بالملاحظة هو أن الشرح يعتمد موقف لغة الخطاب العادى فى سياق معالجته، إذ ينحو إلى الواقعية اللغوية، ولا يتمثل مستويات المجاز الفنى بسهولة.

على أن الشروح تتمايز فى تناولها لبعض القضايا، فنجد أن ابن الإفليلى فى (شرح شعر المتنبى) له موقف يتباين مع ما ذهب إليه التِّبريزى، وذلك ما يتضح فى سياق معالجته لقول المتنبى:

لَو الفَلَكُ الدَّوَّارُ أَبْغَضْتَ سَعْيَهُ لَعَوَّقَهُ شَيْءٌ عَنِ الدَّوَرَانِ

"وهذا الكذب من الشعراء، ومثله قد فهم أهل اللغة القصد فيه، وعُلِمَ المراد به، وذلك أن الشاعر إذا أراد أن يوجب بصفة بلوغ غاية ما يمكن، نسب إليه فى تلك الجهة ما لا يمكن، فعلم السامع عند ذلك أن الشاعر لم يقصد إلى إحالة لفظه، والإزراء على نفسه، ولكنه قصد إلى استيفاء الغاية، وبلوغ أبعد أسباب النهاية، وسهلت له الثقة بمعرفة قصده، ما يتقلده من المحال فى ظاهر لفظه"(١).

والشارح بذلك يحتج، عن طريق الوصف والتحليل، لطريقة إبداع الشعراء التى يجنحون فيها إلى المبالغة، فهو من أصحاب ذلك المذهب يروج له، ويدعو إليه، بخلاف التِّبريزى الذى لم يقبل المعنى المُبالَغ فيه من الشاعر، ووصفه بأنه مستحيل، وادّعاء لما لا يجوز، ولكن الشارح، هنا، يقرر تفهُّم أهل اللغة لهذا المنهج، ويفتح الآفاق للشعراء أن يذهبوا فيه كل مذهب ليصل إلى تجويد شعره، وهو ما أطلق عليه الشرح: استيفاء الغاية، وبلوغ أسباب النهاية.

وهذا التفاوت، أو الاختلاف فى رؤية الشارحَيْن تجاه الإفراط والغلو قد يعود إلى التفاوت أو الاختلاف، أيضًا، فى أفق انتظار كل منهما، أو قد يعود، من جانب آخر، إلى الوظيفة المنوطة بشرح كل منهما، وتوجهاته فى الشرح، والقراء الذين يتقصدهم به. فتوجهات التِّبريزى فى الأغلب تثقيفية توجيهية، تتقصَّد وظيفة تعليمية، تنحو تجاه قولبة المعانى وتحديدها، بل ربما ثباتها، مما جعله - فيما نذهب إليه - يرفض منحى المتنبى فى المبالغة، بينما أتت رؤية ابن الإفليلى متمايزة، ربما لأنه لا يتقيد بالإطار التوجيهى التعليمى الذى التزم به التِّبريزى .

(١) شرح شعر المتنبى لابن الإفليلى ٣/ ٢٢٢ .

ويُعدُّ باب المبالغة عند الشعراء من مناشط العمل النقدى، إذ يدفع النقاد إلى المناقشة والتنظير والتفسير، ومن ثَمَّ المعارضة أو التبرير، وكذا توجيه المعنى، فيثرى البرنامج النقدى، ويتمايز، ففى معالجة التِّبريزى لبيت المتنبى:

وَلأَبْهَرُ آياتِ التِّهامِيِّ أنَّهُ     أبُوكَ وَإحْدَى مَا لَكُم مِنْ مَنَاقِبِ

"... وقوله: (وإحدى ما لكم من مناقب) يُحتمل أن يكون نَسَقًا من قوله: أبوك، فيكون قد جعل النبى -ﷺ- إحدى مناقب هؤلاء القوم، وهذا من الغلو، ولكن الشعراء يجيزون من ذلك على سَجية، ويجوز وجه آخر وهو: أن تكون (إحدى) معطوفة على قوله: إنه أبوك، فتكون هاهنا مردودة على الجملة. ويذهب بقوله: (إحدى ما لكم) إلى ما يروى عن علىّ - عليه السلام - فى باب خيبر، فالوجه الأول يكون النبى - ﷺ - فيه إحدى مناقبهم، والوجه الثانى يكون إحدى مناقبهم من آياته"(١).

وهكذا دعم التوجُّه البلاغى الذى اختاره الشاعر، وأَخْذِه بمبدأ الغلو فى المعنى، إلى تفعيل دور الشرح فى ممارسته ليوجه المعنى ويبحث المقبول من غيره، وعلى هذا الأساس أبرز الشرح وجهين لما قال الشاعر مُجليًا أبعاده الإنتاجية، لتستمر متوالية تفعيل الأدوار، فينتقى القارئ وجهًا من الوجوه، وفق معاييره المعرفية، وينهض حوار بين الأطراف الثلاثة فى عملية الإبداع: الشاعر والشارح والمتلقى.

إذًا، فالمعنى الشارح يتأتى بوصفه حصيلة للتفاعل بين بنية النص الشعرى المشروح وفعل الشرح/الفهم، الذى يقوم به الشارح، وعليه تعد "عملية الفهم بنية من بنيات العمل الأدبى نفسه ليصبح الفهم هو عملية بناء المعنى وإنتاجه وليس الكشف عنه أو الانتهاء إليه" (٢). فالشارح لم يتوقف دوره هنا عند الكشف عن معنى أُحادى أو الانتهاء إليه، بقدر ما استطاع أن يتخطى هذه المرحلة إلى مرحلة تالية أهم وأعمق، صار بها يبنى معنى جديدًا وينتجه، فأصبحت كتابته/لغته الشارحة بمثابة كتابة/لغة ثانية على الكتابة/اللغة الأولى(٣)، التى نطلق عليها هنا الكتابة الشاعرة، إذا صح التعبير.

(١) الموضح للتِّبريزى ١ / ٣٦٨، ٣٦٩ .

(٢) نظرية التلقى: أصول... وتطبيقات، لبشرى موسى صالح، ط١، الدار البيضاء - بيروت، المركز الثقافى العربى، ٢٠٠١م، ص٣٧ .

(٣) زمن الشعر، لأدونيس، ص ٦٧ .

**الاستعارة:**

وإذا كان الشارح قد جمع بين الغلو والمبالغة فى خطابه النقدى، فيما سبق، فإن متابعته لفكرة الغلو تعطفه نحو الاستعارة، وذلك ما نتمثله فى معالجته لبيت المتنبى:

فَتَى يَمْلأُ الأَفْعَالَ رَأْيًا وَحِكْمَةً وَبَادِرَةً أَحْيَانَ يَرْضَى وَيَغْضَبُ

"«يملأ الأفعال»: استعارة وفيها مبالغة، ولا تقع الاستعارة إلا للمبالغة، ولولا ذلك لكانت حقيقة لا يجوز غيرها"(١) وبذلك يربط الشارح بين المبالغة والاستعارة، إذ كانت هذه الأخيرة من أكثر ما اهتم به البلاغيون لذلك العهد، مما حدا بابن الإفليلى إلى الإشارة المتواصلة إلى الاستعارة فى معالجته لشعر المتنبى، حيث يقول فى متواليات شرحه: "وأجرى أكثر لفظ هذا البيت على الاستعارة ... وحَمَلَ الكلامَ على الاسْتِعَارَة ... وجَرَى هذا الكلامُ على مثل ما تَقَدَّمَ من الاستعارة"(٢).

**فى العناصر البلاغية:**

وتتعدد العناصر البلاغية فى ثنايا الشروح على مستويات الممارسة النقدية الثلاثة: التثقيفية والتوجيهية والمعرفية، ولكنها تتمدد فى المستوى التثقيفى أكثر من غيره، مما يدعم رؤية البحث بأن الشروح كانت تمثل خطوة نحو إنتاج دائرة معارف عربية، يتماس فيها المتلقى مع البِنَى المعرفية المختلفة، ولذا تكثر الإشارات والوقفات مع العناصر البلاغية المختلفة، وذلك من مثل:

**التصدير:**

ومن بين الإشارات إليه، إشارة ابن الإفليلى فى معالجة لقول المتنبى:

وَلَوْ زُلْتُمُ ثُمَّ لَمْ أَبْكِكُمْ بَكَيْتُ عَلَى حُبِّيَ الزَّائِلِ

"... واستفْتَاحُهُ بقَوْلِهِ: «وَلَوْ زُلْتُم». وتَقْفِيَتُهُ بَعْدَ ذلك بالزَّائِلِ، بَابٌ من أَبْوابِ البَدِيعِ يُعْرَفُ بالتَّصْدير(٣)"(٤). وهى إشارة قصيرة اتكأ فيها الشارح على الخلفيات المعرفية للمتلقى فى معرفة مصطلح الاستفتاح والتقفية، فتنهض بوصفها مراجعة لطالب العلم،

(١) الموضح للتبريزى ١/ ٤٠٨ .

(٢) شرح شعر المتنبى لابن الإفليلى ١/ ٢١٤، ٢١٥ .

(٣) جاء تعريفه عند أسامة بن منقذ فى البديع فى نقد الشعر (عبدًا على مهنا) باب الترديد ويسمى التصدير، ص٨٥؛ وبتحقيق أحمد بدوى وحامد عبد المجيد، ص٥١ ؛ تحرير التحبير، ص٢٥٢- ٢٥٦ . المنزع البديع فى تجنيس أساليب البديع، ص٤١٠- ٤١١ .

(٤) شرح شعر المتنبى لابن الإفليلى ١/ ٢٠٠ .

وإشارة لعموم القراء، وبيان لجمهور الشاعر البلاغى، إذ كانت تعلو مرتبة الشعر بما يشتمل عليه فنه من أبواب بلاغية فيما عُرِف لدى بعض النقاد المعاصرين بمذهبى التَّصنيع والتصنُّع[١].

**التتميم[٢]:**

وهو أحد أبواب البديع الذى أشار إليه ابن الإفليلى فى سياق تصديه لقول المتنبى:

فَلمَّا نَشِفْنَ لَقِينَ السِّيَاطَ بِمِثْلِ صَفَا البَلَدِ المَاحِلِ

"... وهذه الزِّيادَةُ التى تُطْلَبُ بها الغَايَةُ، وقد كَان يَتِمُّ الكلامُ دُونَها، بابٌ من أبواب البديع يُعْرَفُ بالتَّتْمِيم"[٣]. هكذا يعمد الناقد إلى استعمال المصطلح، وهو مطلب علمى فى الممارسة النقدية، ثم يعرِّف من خلال درس تطبيقى، وليس من خلال تنظير بلاغى، وهذا هو الحقيق بالإشارة، تنهض الشروح بوصفها ممارسة تطبيقية تنطوى على غير درس من فنون الأدب، مما يدعم الحراك الأدبى فى منظومة الثقافة العربية لذلك العهد.

**المصافاة:**

وقد أشار إليها الشارح فى سياق تناول قول المتنبى:

وَكُنْتَ لَهُ لَيْثَ العَرِينِ لِشِبْلِهِ وَمَا لَكَ إلاَّ الهُنْدُوانِيَّ مِخْلَبُ

"... وكَنَّى بالسَّيْفِ عن المِخْلَب بَعْدَ ما صَدَّرَ به من تَشْبِيهه باللَّيْث، وهذا بابٌ من البَدِيع يُعْرَفُ «بالمُصَافَاة»"[٤] إن موقع الإشارة البلاغية، هنا، من الشرح هو موقع الخاتمة، وهذا يشير إلى اعتماد البلاغة من حيث القيمة، هى ما يختم به الشارح معالجته، حيث تأتى تتويجًا للشرح، وبنظرة أخرى فهو إجراء يقسِّم نص الشرح إلى أقسام يبدأ باللغة، ويثنِّى بالدلالة ويختتم بالبلاغة، وهو مما ييسر التلقِّى على اعتباره برنامجًا تعليميًا لناشئة المتأدبين.

---

(١) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى، لشوقى ضيف،ط١١، القاهرة، دار المعارف، د.ت، ص٨٥ .

(٢) قال ابن أبى الإصبع: "وهو الذى سماه الحاتمى التتميم، وسماه ابن المعتز قبله: اعتراض كلام فى كلام لم يتم معناه، ثم يعود المتكلم فيُتمّه..." تحرير التحبير، ص١٢٧- ١٢٩ . والمصباح فى المعانى والبيان والبديع، لبدر الدين بن مالك الشهير بابن الناظر، تحقيق حسنى عبد الجليل يوسف، لاط، القاهرة، مكتبة الآداب، د.ت، ص٢١٠- ٢١٢ . والمنزع البديع فى تجنيس أساليب البديع، ص ٣٢٣ -٣٢٤ .

(٣) شرح شعر المتنبى لابن الإفليلى ١/ ٢٠٤ .

(٤) شرح شعر المتنبى لابن الإفليلى ٣/ ٢٨٢ .

**التشبيه:**

وقد رصدنا غير قليل من وقفات الشروح إزاء التشبيهات بأنواعها المختلفة، ولكن نعمد، هنا، إلى الوقوف عند مثال عدَّه الشارح غاية فى البراعة، جاء ذلك التشبيه فى قول المتنبى:

نَجْنِي الكَوَاكِبَ مِنْ قَلائِدِ جِيدِهِ     وَنَنَالُ عَيْنَ الشَّمْسِ مِن خَلْخَالِهِ

"ثم شبَّه جواهر عقود محبوبه بالكواكب، ولمعان خلخاله بعين الشمس، وذكر أنه بات يجنى الكواكب من تلك القلائد، بتناوله لها، وينال عين الشمس من تلك الخلاخل، بلمسه إياها، فأحرز صواب التشبيه فيما شبّه به، مما لا زيادة عليه فى حسن المنظر، وامتناع الموضوع، وأشار إلى المعانقة والملامسة أحسن إشارة، وعبَّر عنها ألطف عبارة"(١) وهنا يتجلى منهج آخر فى تناول المستوى البلاغى، إذ ينفتح على المستوى الدلالى فيستحيلا نسيجًا واحدًا، وبذلك تنوَّع الشروح مناهجها فى التناول، وتصبح العناصر البلاغية موضوع الشرح من لحمته، وليس أحد مكملاته، إذ بدأ به وانتهى إليه.

**التسميط(٢):**

وقد جاء الحديث عن هذا العنصر البلاغى عن طريق تداعى المعانى، إذ عرض الشرح لقول المتنبى:

فَكَأَنَّهَا وَالدَّمْعُ يَقْطُرُ فَوقَهَا     ذَهَبٌ بِسِمْطَيْ لُؤْلُؤٍ قَدْ رُصِّعَا

فلم يكن الشاعر قد عالجه فى شعره، ولكن لما جاء بلفظ (بِسِمْطَىْ) فقد عالج الشارح اللفظ لغويًا، فعطفه ذلك إلى الوقوف عند ذلك اللون البلاغى، مما يدل على منحى من مناحى العناية بالمادة البلاغية، فقال: "والسمط: خيط ينظم فيه اللؤلؤ. ومنه أُخِذَ التَّسميط فى الشعر: وهو أن يجىء بأبياته على قافية، ثم يجىء ببيت على قافية أخرى، ثم يريد ذلك، وزعم بعض الناس أنه يُسَمى السمط. وإنما جرت عادتهم أن يستعملوا ذلك فى الرجز، فإذا استعملوه فى غيره جاؤوا بالأبيات مُصَرَّعين، وربما كان البيت الأخير موازيًا لما قبله، أو ناقصًا عنه بشىء أو زائدًا زيادة ليست بالمُخِلَّة ..."(٣).

---

(١) شرح شعر المتنبى لابن الإفليلى ١/ ٢٥٢ .

(٢) "وهو أن يعتمد الشاعر تصيير بعض مقاطع الأجزاء، أو كلها فى البيت على سجع يخالف قافية البيت... والفرق بين التسميط والتفويف، تسجيع بعض أجزاء بيت التسميط، وخلو بيت التفويف من السجع بَتَّةً.." تحرير التحبير، ص٢٩٥- ٢٩٦ .

(٣) الموضح للتبريزى ٣/ ٣١٥، ٣١٦ .

وهكذا تعددت الطرق التى اتخذها الشراح للوصول إلى المادة البلاغية لتأتى فى شكل تطبيقى، وأحيانًا تنظيرى، ليكون الخطاب تثقيفيًا أو توجيهيًا أو معرفيًا، ولكن النتيجة والمحصلة النهائية تتمثل فى انبساط الجهاز البلاغى فى مشاعب الشروح لتدعم عملية الخطاب، وديناميته التطبيقية، وتنضيد الجماليات المختلفة فيه.

**فى تداول المعانى**

وهى قضية جديرة ببحث خاص بها، يتوفر عليها دون غيرها، ويعالجها البحث من خلال اتصالها بقيمة تأصيل المعنى، وأصله، والبلاغة توقف المُبدع على المعايير الجمالية التى يلتزم أنساقها فى صياغة فنه، وهو تأصيل للجمال بشكل من الأشكال، ومما يمثل به البحث لمعالجة الشروح لقضية تداول المعانى بين الشعراء تتبُّع معنى قول المتنبى:

وَظَنُّونِي مَدَحْتُهُم قَدِيمًا وَأَنْتَ بِمَا مَدَحْتُهُم مُرَادِي

قال: "هذا كقول أبى نواس:

وإنْ جَرَتِ الأَلْفَاظُ مِنَّا بِمِدْحَةٍ لِغَيْرِكَ إِنْسَانًا فَأَنْتَ الَّذي نَعْني

ومثله لكُثَيِّر:

مَتَى ما أَقُلْ في آخرِ الدَّهْرِ مِدْحَةً فَمَا هِيَ إلا لابْنِ لَيْلَى المُكَرَّمِ"(١)

وعليه يحيل الشرح على السند المرجعى لقول المتنبى، فيستحضر "النص الجديد عند القارئ [الشارح] أفق توقعات وقوانين مألوفة من نصوص سابقة، يمكن عندئذ أن يغير، أو يصحح، أو يبدل، أو حتى ينتج من جديد..." (٢) وهكذا يتعامل الشراح مع النص بوصفه شبكة فنية متداخلة، تتمثل فى تشكيلات من عدة نصوص سابقة(٣)، وهذا يستدعى ثقافة واسعة، واطلاعًا على النصوص المرجعية للنص موضوع الشرح وتجلياته فى نصوص أخرى(٤)، من مثل ما أشار إليه ابن الإفليلى، فقد تتبع سند بيت المتنبى الذى قال فيه:

هُوَ الشُّجَاعُ يَعُدُّ البُخْلَ مِن جُبْنٍ هُوَ الجَوادُ يَعُدُّ الجُبْنَ من بُخْلِ

(١) الموضح للتبريزى ٢/ ٢١٣ .

(٢) نظرية الأدب فى القرن العشرين، ص٢٣٥ .

(٣) الأصول المعرفية لنظرية التلقى، ص١٣١ .

(٤) أدوات النص: دراسة، لمحمد تحريشى، اتحاد كتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠م، ص٥٦ .

"... فالجُبْنُ عِنْدَهُ بابٌ من البُخْلِ، فدَلَّ على أنَّ الشَّجَاعَةَ والجُودَ من طريقٍ واحدٍ، وأَجْمَلَ ما فَسَّرَهُ أبو تمام بقولِهِ:

وَإذَا رَأَيْتَ أَبَا يَزِيدٍ فِي وَغًى ... وَنَدًى وَمُبْدِئَ غَارَةٍ وَمُعِيدَا

يُقْرِي مُرَجِّيهِ حُشَاشَةَ مَالِهِ ... وَشَبَا الأَسِنَّةِ ثُغْرَةً وَوَرِيدَا

أَيْقَنْتَ أَنَّ مِنَ السَّمَاحِ شَجَاعَةً ... وَعَلِمْتَ أنَّ مِنَ الشَّجَاعَةِ جودا

فَبَيَّنَ أبو تمامٍ وفَسَّرَ، وجَمَعَ أبو الطَّيِّبِ واختَصَرَ"[1].

يقفنا ابن الإفليلي، هنا، على معالجة فائقة لتداول المعانى الشعرية بين الشعراء، تُعنى بالنسق الفنى فى التداول، بعيدًا عن مناوشات التعصُّب الشخصى الذى ذهب بغير قليل من المداد النقدى فى جدال لا طائل من ورائه فى قضية السرقات الأدبية، عند مَنْ استعانوا بها لخدمة أغراض شخصية، بعيدًا عن الإطار الفنى.

هذا، ومن جانب آخر اشتملت معالجته الفنية على مرحلتين، عُنى فى الأولى بإحراز فضل الأول، الذى عبَّر عنه بالتبيين والتفسير، وأتبع ذلك فى الثانية بإحراز ما للتالى من فضيلة الجمع والاختصار عند أبى الطيب، وهما يعدان من آليات تداول المعانى، وبالأحرى من مسوغات التداول التى تحيله إلى ما أطلق عليه العلماء العرب حسن الأخذ، أو السرقة الممدوحة[2]، وهو التناول الفنى المشروع، فيما عُرف عند النقاد العرب المحدثين، فيما تداولوه من النظرية النقدية الغربية بالتناص أو تداخل النصوص[3].

وهكذا، فقد تواصل أسلافنا من النقاد العرب مع عملية الإبداع الفنى فى الشعر، وما تشتمل عليه من تلازم وتداخل يؤكد أن "... علاقة النص المفرد بسلسلة النصوص السابقة عليه التى تشكل الجنس الأدبى تابعة لسيرورة متوالية من إقامة الأفق وتعديله. فالنص الجديد يثير عند القارئ (أو السامع) أفق توقعات، وقواعد اللعبة التى استأنس بها فى اتصاله بنصوص سابقة. إن هذا الأفق يخضع، بعد ذلك، مع توالى القراءات إلى التغيير أو التصحيح أو التعديل، أو يقتصر على إعادة إنتاجه. فالتغيير والتصحيح

(١) شرح شعر المتنبى لابن الإفليلى ١/ ٢٢٣ .

(٢) تداول المعانى بين الشعراء: قراءة فى النظرية النقدية عند العرب، لأحمد سليم غانم، ص١٥٩- ١٦١ وانظر هناك الإحالات المرجعية إلى المصادر التراثية.

(٣) تحليل الخطاب الشعرى: استراتيجية التناص، لمحمد مفتاح، ط٢، الدار البيضاء - بيروت، المركز الثقافى العربى، ١٩٩٢م، ص ١١٩-١٣٥ .

يحددان حدود امتداده. وعندما يصل تلقى نص ما مستوى التأويل فإنه يفترض دائمًا السياق المعيش للإدراك الجمالى"(١).

وتبدو القيمة الفاعلة للتناص أو تداول المعانى فى أنها قد تعد محددًا إجرائيًا لإشكالية طُرحت من قِبَل بعض النقاد الغربيين «حول ما إذا كان النص نفسه هو الذى يطلق فعل التفسير عند القارئ أم لا، أو إذا كانت الاستراتيجيات التفسيرية الخاصة بالقارئ تفرض الحلول على المشكلات التى يطرحها النص»(٢) وذلك بتوضيح ضرورة الكفاءة والقدرة الأدبية الفائقة عند طرفى الرسالة، فمبحث تداول المعانى لا يستطيع أن يكشف عنه القارئ الحقيقى أو المتلقى والمثقف العادى، فهو يحتاج إلى قارئ يملك كفاءة أدبية خاصة(٣)، تمكنه من الحفر فى عمق النص، واستخراج الإشارات الفعالة فيه، التى تحيل إلى المقروء الثقافى للشاعر الذى بثّه فى خلال النص، كذلك نتبين أن كفاءة المتلقى/الشارِح لا تتبدَّى إلا من خلال النص المكتنز بغير القليل من النصوص الغائية المنداحة فى بنيته الآنية.

وعليه، يتحتَّم تلازم المؤلف/القارئ صاحب الكفاءة العالية، التى تؤهله إلى إعادة كتابة النصوص السابقة عليه، جنبًا إلى جنب مع المستقبِل/الشارح صاحب الكفاءة العالية، أيضًا، فى قراءة النص وإعادة كتابته كتابة ثانية/ شارِحة تضيف لمعانيه، وتنير الغامض منها(٤).

وما سلف ينحاز عما ذهب إليه رولان بارت من أن «مولد القارئ يجب أن يكون على حساب موت المؤلف»(٥) وإنما تتوجه الدراسة إلى أن يتعايش المؤلِّف والقارئ، وأن تتكوَّن صورة التلقِّى من مزيج متوافق بل متجانس من كليهما على السواء، فتنحية أحدهما عن صورة التلقِّى يؤدى إلى خلل فى تصور المعنى الأدبى على حقيقته(٦).

هذا، ونلفت من جانب آخر إلى غير عنصر فى قضية تداول المعانى أو التناص.

---

(١) فى نظرية الأدب: مقالات ودراسات، لإبسن وفوكمان وفان ديك وجان كوهن وكيبدى فاركا وجان ستاروبانسكى، ترجمة وإعداد محمد العمرى، لا:ط، الرياض، كتاب الرياض، العدد٢٨، فبراير ١٩٩٧م، ص٢٠١ .

(٢) النظرية النقدية المعاصرة، لرامان سلدن ١٦٨ .

(٣) البلاغة العربية من حيث هى موقف تلق، ص٣٨ .

(٤) النظرية الأدبية المعاصرة، لرامان سلدن، ص ١٧٣، ١٧٤ .

(٥) قضايا نقدية ما بعد بنيوية، ص١٦٣- ١٦٥ .

(٦) قضايا نقدية ما بعد بنيوية، ص ١٦٥- ١٦٧ .

من مثل التناص الداخلي، الذى لا يتصور فى مجرد اعتبار المبدع مسكونًا بمعانٍ أو ألفاظ بعينها، وإنما فى تواصله مع المعنى مرة بعد مرة، فيترسمها فى إبداعاته فى متوالية فنية، فتمثل الأولى سندًا مرجعيًا للأخيرة، وربما كان ذلك فى قصيدة واحدة(١)، وارتباط معنى بآخر على نحو ما سبق، مما يصور النص فى شكل دائرى سرعان ما تلتقى أطرافه، وذلك ما يمكن أن يشير إلى تطور النظرة العربية إلى النص، فهم يتفهمون تداخل النصوص، ومن ثم فقد تخلخلت مقولة: البيت وحدة القصيدة، وذلك ما يتأكد من معالجة أحد أبيات المتنبى، فنقف على قول الشارح: "هذا البيت شرح للبيت الأول ... كأنه قال ..."(٢).

وثمة لون آخر من التداول نشير إليه، وهو ليس من باب تداول المعانى، وإنما تداول بين الشاعر والشارح فى مرحلة، ثم بين الشارح والقارئ فى مرحلة تالية، إذ يعرض الشارح لقصائد المتنبى، فوقف على بيت لم يقبله منه تبعًا لإعمال المعايير الفنية المختلفة، وهو هنا معيار الوزن، فعمد الشارح إلى محاولة إعادة صياغة البيت لتصويبه، وبذلك قد حدث تداول البيت بين الشاعر والشارح، غير أن الشارح يستأنس ويستأذن المتلقى، بقوله: "ولو أن لى حكمًا فى هذا البيت لجعلت أوله ..."(٣) والبيت هو:

رُبَّ نَجِيعٍ بِسَيْفِ الدَّوْلَةِ انْسَفَكَا وَرُبَّ قَافِيَةٍ غَاظَتْ بِهِ مَلِكَا

"... ولم يزاحف أبو الطيب زحافًا تتكره الغريزة إلا فى هذا الموضع.. ولا ريب أنه قال على البديهة. ولو أنَّ لى حُكْمًا فى هذا البيت لجعلتُ أوله: (كم من نجيع بسيف الدولة انسفكا) لأنَّ (رُبَّ) تدل على القلة، وإنما يجب أن يصف كثرة سفكه دماء الأعداء. ويحسن ذلك أنّ (رُبَّ) جاءت فى النصف الثانى. وهى ضد (كم)"(٤).

وهكذا تتعدد أشكال التداول وأهدافه، فبينا كان هدف درس تداول المعانى هو الوصول إلى جذر المعنى وتتبع ديناميته، وبحث أوجه الإبداع فى تناول الشعراء له، نجد لونًا آخر من التداول يمكن أن نطلق عليه التداول اللفظى، الذى يهدف إلى تصويب انحراف الشعراء عن المعايير الفنية المعتمدة فيما يجب الالتزام به.

وكما استدعى تداول المعانى من النقاد والشراح جهودًا غير قليلة، فقد راجعوا

---

(١) تحليل الخطاب الشعرى: استراتيجية التناص، ص١٢٤،١٢٥ .
(٢) الموضح للتبريزى ١/ ٢٠٢ .
(٣) الموضح للتبريزى ٤/ ١٣ .
(٤) الموضح للتبريزى ٤/ ١٣ .

الكثير من النصوص والدواوين، كذلك كانت جهودهم فى التأصيل وما يتصل بما أطلقنا عليه التداول اللفظى، حيث اندفعوا يبحثون عن أصول الألفاظ واستخداماتها، ومذاهب العلماء فى ذلك المجال، مما جعلنا نقرأ أسماء كثيرة من مثل: المبرد والأصمعى وأبى الحسن سعيد وأبى عمر الجرمى والمازنى وأبى حاتم والفراء وسيبويه والزجاج والأخفش وابن الأعرابى وقطرب والبصرى وأبى على وأحمد بن يحيى ومحمد بن يزيد وغيرهم(١).

**المستوى التاريخى**

تعدُّ المعارف التاريخية من المواد الخصبة التى يتواصل معها الشعراء على مستوى وقائعها أو شخصياتها أو قضاياها أو فلسفتها، مما حدا بالشروح أن تهتم بها لضمان جودة تفسير النصوص وشرحها، بل الأكثر من ذلك أنها عمدت إلى تقديم بعض القصائد بمقدمة تعنى بوشائجها التاريخية، ونمثل لذلك بما جاء فى شرح الإفليلى لقصيدة المتنبى التى مطلعها:

**تأريخ الممدوح:**

تَذَكَّرْتُ مَا بَيْنَ العُذَيبِ وبَارِقِ مَجَرَّ عَوَالِينا وَمَجْرَى السَّوَابِقِ

فقد جاء فى مقدمة شرح القصيدة: "تجمَّعَتْ عامِرُ بن صَعْصَعَةَ وعُقَيْلٌ وقُشَيْرٌ والعَجْلانُ وكلابُ بن رَبِيْعَة ... بماء يُقال له الزَّرقاءُ بين خُنَاصِرة وسُورِيَّةَ ... وتشَاكَوْا ما يَلْحَقُهم منْ سيفِ الدَّولة، وتوافقُوا على التزام فيما بَيْنَهم، وشَغْلِه من كلِّ ناحيةِ والتضافُر إن قَصَدَ طائفةً منهم، وبلغه ما عَمِلُوا عليه، وتراسَلُوا له، فأقلَّ الفِكْرَ فيه، فأطْغَاهُمْ كثرةُ عَدَدِهم وعُدَدِهم. وسوَّلتْ لهم أنفسُهُم الأباطيلَ... وركَضوا على أعْمَاله، فقَتلوا صاحبهُ بناحيَةِ زَعْرَايا، يُعْرَفُ بالمربُوع من بنى تَغْلِبَ، وقتلوا الصبَّاح بن عُمَارَةَ... واشتَغَلَ سيفُ الدَّولةِ عن النهوض إليهم بوفد أتوه من طَرَسُوسَ، معهم رسولُ مَلِكِ الرُّوم، فى طلب الهُدْنَة والفداء ... ثم قَدَّمَ سيفُ الدَّولة مقدمةً إلى قِنَّسْرِينَ فى يوم السبتِ لليلةِ خلتْ من صفر سَنَةَ أربع وأربعينَ وثلاثمائة، فأقامتْ أحَدَ عشَرَ يومًا ... وبرزَ سيفُ الدَّولةِ إلى ضيعةٍ يُقَال لها الرَّامُوسَةُ على ميلينِ من حَلَبَ فى يوم الثُّلاثاء لإحدى عشرَةَ ليلةً خلتْ من صفر، وسَارَ عنها فى يوم الأربعاء، فنزل ماءَ تلِّ ماسح، وراحَ منْهُ فاجتَازَ مياهَ الحيَار... وتلقَّتهُ مشيخةُ بنى كِلابٍ... فطرحُوا نُفُوسَهُم بين يَدَيْه، وسألُوهُ قبُول

(١) انظر على سبيل المثال: الموضح للتبريزى: ١/ ١٣٩، ١/ ٢٧٨، ١/ ١٧٩، ١/ ١٩٩، ١/ ٣٤٨، ١/ ٢٤٩، ١/ ٢٥٦، ٢/ ٢٢٧، ٢/ ٢٢٦، ٢/ ٩٤ .

تسليمهم إليه،... ورحَلَ سيفُ الدَّولةِ ضَحْوةَ نهارِ يومِ الجُمُعَةِ... فسارَ فى السَّحَرِ يوم الأحَدِ، فنزَلَ ماءً يقالُ له الجبَاةُ..."[1].

إن هوية النص السابق تجسد، بما لا يدع مجالاً للشك، مدى عناية الشراح بالمرجعية التاريخية للعمل الإبداعى، فيُدفع إلى تنضيد مُدخلاً يعايش عبره أجواء القصيدة، وينهض بوصفه تأريخًا لذلك العهد: أميره، فيشاكل إبداع المتنبى من حيث توازيه معه فى الاحتفاء بالممدوح والتمركز على شخصه لتسجيل أعماله ووقائعه، مما ينتج مستوىً أكبر فى مستوى الخطاب، تستحيل المقدمة التأريخية إلى مُكمِّل مهم لمعنى النص، ومالئ لفجواته الناتجة عن تكثيفه الشعرى، بل يرتبط به متواشجًا؛ مما يؤثر على المتلقى للشروح باعتبارها تمثل نوعين من الخطاب: خطاب إبداعى للشاعر، وخطاب نقدى للشارح، فتستحيل خطابًا واحدًا تتجدد أبعاده الإنتاجية، وتتفجر طاقته الكامنة عن سبيكة متولدة تحظى بالمقبولية من جماهير التلقى.

كما أنها، من جانب آخر، تؤكد عدم اعتباطية الكتابة الشارحة، فهى كتابة تراعى أنساقا تفسيرية يطلقها النص ذاته، ومن ثَمَّ يمّحى القلق من الذاتية المفرطة التى قد تلابس أنماطًا غير مسئولة من التلقِّى، وهو ما يؤكد توقع النص «قارئًا نموذجًا قادرًا على أن يتعاون فى التجسيد النصى بالطريقة المتوقعة منه، وأن يتحرك تفسيريًا مثلما تحرك النص توليديًا. وهذه الاستراتيجية الخاصة بتصوير القارئ النموذج، تمضى من اختيار لغة ما ونمط من دائرة المعارف ومعجم ونوع أدبى، حتى الهيمنة العامة لكفاءة ما، وهذه لا تتوقع فقط وإنما تؤسس أيضًا وتنتج، فالنص ليس شيئًا آخر غير الاستراتيجية التى تكوِّن عالم تفسيراته المشروعة»[2].

والمتأمل فى النص المذكور، آنفًا، يجد عناية بعناصره: الحدث وشخوصه وزمانه ومكانه، وبيان ذلك أنه حصر مَنْ تَجمَّع فى مقابل سيف الدولة، ثم أشار إلى مكان تجمعهم بالتحديد، فقد تجمعوا بالزرقاء، وحدد الزرقاء، فهى بين خناصرة وسورية، ثم حكى إجراءات اللقاء مرتبة معنصرة، ثم بيَّن موقف سيف الدولة من تلك الإجراءات، وذلك ينطوى على معنى يُمَدَّح فيه الممدوح فى القصيدة حيث نحلل موقفه من المؤتمِرين ضده، والنص التاريخى يتعمق ذات الممدوح ويكشف لنا عن مدى اهتمامه بهؤلاء إذ (أقلَّ فيه الفكر) ويسترسل النص إلى مستويات أخرى وعناصر كثيرة، فهو

(١) شرح شعر المتنبى لابن الإفليلى ٢/ ٢٧٣ - ٢٧٨ .

(٢) نظرية اللغة الأدبية، لخوسيه ماريا بوثويلو إيفانكوس، ترجمة حامد أبو أحمد ١٣٦ .

يفسر ويجمع العناصر والأدلة، إذ يذكر نتيجة إهمال الممدوح لما صنعوه (فأطغاهم) ويبين عناصر ذلك فيما لم يذكر قبل (كثرة عَددهم وعُددهم) لتستكمل عناصر التصور.

على أنه ليس من شأن البحث أن يشرح النص، ولكنه يقف عند مسالك الاستدلال فيه، ويتعاطى مع دلالاته، ومما يُعيد البحث الوقوف عنده هو دقة الترسيمة الزمنية التى عنيت بتحديد مجموعة من عناصر الزمن من مثل العام والشهر واليوم اسمًا وترتيبًا بين أيام الشهر، بل تحديد لأجزاء من الليل والنهار، فهو يحدد من النهار (الضحى)، ومن الليل (السحر)، ثم إنه يتتبع مواضع خريطة حركة جيش سيف الدولة موضعًا موضعًا، معتنيًا بإيضاح المسافات (على ميلين من حلب).

وعلى ما سلف، فكأننا بإزاء نص سردى يشتمل على عوامل عدة من معطيات السرد الذى يتمركز حول بطل، ويظهر شخوص آخرون بالتتابع، وتتبدى بالتوازى المشكلة درجة درجة، حتى نصل إلى ذروة يأتى بعدها الحل فى سياق يعنى بدقة تحديد المُعطى الزمكانى، وهكذا يتشكل نص سردى فى سياق النص الشعرى، يسمح بتلاقح الأجناس الأدبية داخل منظومة الشروح، مما يوفر لها اكتنازًا معرفيًا وقيمة علمية مضافة.

وهو ما يوضح، أيضًا، غير قليل من القيم الإيجابية فى بنية الشرح، مرتكزة على اتساع أفق انتظار الشارح المنبثق من مقروئه الثقافى الواسع.

**تأريخ الشاعر:**

ولم يقف التقاطع التاريخى مع البطل/الممدوح الأكبر فى أدب المتنبى، من حيث عطاء الشروح، وإنما امتدت هذه التقاطعات لتشمل الشاعر نفسه، وذلك الذى يرصده البحث فيما قدَّم به شرح ابن الإفليلى لقصيدة المتنبى التى مطلعها:

**كَفَى بِكَ دَاءً أنْ تَرَى المَوْتَ شَافِيَا ... وَحَسْبُ المَنَايَا أنْ يَكُنَّ أمَانِيَا**

"وفَارقَ أبو الطَّيِّب سيفَ الدَّولةِ، وكان سببُ مفارقتِهِ إيَّاه أنَّه تغيَّرَ عليه، وأصغَى إلى قولِ الحُسَّادِ فيه، فكثُرَ الأذَى عَليه مِنْهُ، فَرَحَلَ من حَلَب وركبَ البريَّةَ إلى دِمَشْق، وكاتَبَهُ الأستاذُ كافورُ المسيرَ إليه... فنزل بالرَّمْلَة، فحملَ إليه الأميرُ الحَسَنُ بن عُبيد الله بن طُغْج هدايا وخِلَعًا... وأراد منه أن يَمْدَحَهُ فاعتذَرَ إليه بالأبيات الرائية:

**تَرْك مَدْحِيكَ كالهِجَاءِ لِنَفْسِى**

ثم فارقَهُ وقدِمَ مِصْرَ، فأخْلَى له كافورٌ دارًا وخلعَ عليه ... فقال يمدحُهُ، أنشدَها إياهُ فى جُمَادَى الآخرةِ من سنةِ ستٍ وأربعينَ وثلاثِ مائةٍ"[١].

إنّ تأمُّل النص السابق يستدعى الوقوف تجاه عناصر بعينها، منها العناية بالعنصر الزمكانى؛ إذ يحدد الشرح منازل بعينها: حلب، دمشق، الرَّمْلة، مصر، ثم التحديد الزمانى بالشهر والعام، وهو ليس مرتبطًا بالقصيدة دون تحديد، وإنما يحصر الشارح ذلك التاريخ بتوقيت بثها الرسمى وإنشادها بين يدى كافور. ثم يقف البحث كذلك على الاهتمام بالحدث: المفارقة والرحيل والمكاتبة والسير والاعتذار والمدح، وهى تتمايز بين أحداث نفسية وحركية، وتشتمل على علائق تابعة لها، من مثل التعليل وإثبات النتائج، ولا يخفى اهتمام الشرح أيضًا بالشخصيات: أنسابها وأفعالها وألقابها، وكلها عناصر مكونة لبنية الشرح المتكاملة.

**تاريخ الموضوع:**

على أن العلائق التاريخية لا تتواصل مع النص فى مجرد شكل مقدمات القصائد، وإنما تتعمقها متجذِّرة بنيتها الداخلية، حيث تُهيئ للقارئ معايشة النص وتذوقه وفهم مجموعة العلاقات المرتبطة به، ونمثل لذلك بما جاء معالجة لقول المتنبى:

أَجَلُّ مِن وَلَدِ الفُقَّاسِ مُنْكَتِفٌ إذْ فَاتَهُنَّ وَأَمْضَى مِنه مُنْصَرِعُ

"الفقاس: لقب لرجل من الروم. بعض ولده المعروف بـ"نقفور" وقد صار إليه مُلْك الروم، وهو الذى قتلته أم بسيل وقسطنطين، وكانت قد تزوجته، وابناها صغيران، فخشيت أن يخرجهما عن المملكة، فدسّت عليه وهو نائم ليلاً قومًا، منهم ابن شمشقيق، الذى ذكره أبو الطيب، فقتلوه..."[٢].

إن المادة التاريخية التى تأتى بها الشروح إنما ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالشرح ووظيفته، إذ تُجلّى مُسْتَغلَقَه، وتُيسِّر انسياب حركة التواصل مع أدب المتنبى. فالقارئ سيسأل: مَنْ ولد الفُقَّاس؟ ولم يكتفِ الشرح بالوقوف عند بيان الأعلام، بل حاول دعمها بمادة تاريخية مشوقة، تكمل مادة موضوع القصيدة من ناحية، وتطلع المتلقّى العربى على الآخر: تاريخه وأفكاره وما يتيسر من رصده ونقله عبر تقاطعه مع النص الشعرى لفظه ومعناه.

(١) شرح شعر المتنبى لابن الإفليلى ٣/ ١٢١، ١٢٢ .
(٢) الموضح للتبريزى ٣/ ٢٥٧ .

وتتنوع المادة التاريخية، فتتمركز تارة على البطل/الممدوح الأكبر، سيف الدولة الحمدانى، وتارة أخرى على الشاعر عينه، وثالثة على الآخر، ورابعة على الذات وما يتصل بها من معارف تاريخية، ومثل ذلك ما جاء فى الشروح على قول المتنبى:

أَمُنْسِيَّ السُّكُونَ وَحَضْرَمَوتا وَوَالِدَتِي وَكِنْدَةَ وَالسَّبِيعَا

"... وحضرموت: قبيلة قديمة. وفى نسبها اختلاف، وبعض الناس يقول هو: حضْرموت: أخو سبأ بن يشجب، وكان اسمه: عبد النور، فقاتل يومًا قدامَ أخيه حَضْرَموت، فزعموا أنه سُمِّى بذلك، والناس اليوم يظنون أن حضرموت بلد. وذلك شائع فى الكلام..."(١). والارتباط بين بحث المادة اللغوية والمادة التاريخية ظاهر جَلِىّ، ومن عناصر المادة التى نشرها الشرح قضية النسب، وكذا رصد الشائع من كلام الناس.

وفى هذا الإطار نستطيع تمثُّل آلية عمل الشارح؛ إذ إنه "يجرد من ذاته فى أثناء عملية القراءة (أنا) باثة للرسالة تكافىء (أنا) المتلقية، فتمكنه من استحضار السياق الغائب عنه، ويحاول عن طريقها أن يمارس تطابقًا معينًا مع الباث الفعلى، ليدرك محتوى الرسالة، ويخضع لفاعليتها، ولذلك فإن المتلقى [الشارح] ينفصل بحكم هذا النظام عن ذاته الواقعية؛ ليمارس وجودًا فنيًا يعكس عبره ردود فعل مختلفة بإزاء الأفعال الكامنة فى النص"(٢).

ومهما يكن، فإن الشروح وسَّعت مستوياتها لتتمدد فيها مادة تاريخية متنوعة الجوانب، اهتمت بالوقائع والشخصيات والقضايا، والتحديد الزمكانى، فى ثوب أقرب أحيانًا إلى النثر الفنى - بشكل من الأشكال - لتتقاطع الشروح مع التاريخ كما تقاطع نص المتنبى، ولتدعيم تلك الشروح النص تفسيرًا، وتقديم المعرفة التاريخية بوصفها أحد عناصر مجموع المعارف التى عمدت إلى جمعها فى الشروح، لتستحيل خطوة فى سبيل إنتاج معرفة عربية موسوعية، فى ثوب أدبى يحقق المتعة والمعرفة.

إن ما قدمه التِّبريزى، هنا، يعد تفاعلاً ديناميًا مع نص المتنبى، يمتد عبر حقب التاريخ، ويقدم للمتلقى إنتاجًا محايثًا لنصه الشعرى، يساوقه فى تحيزاته وتجذره، وهو ما يضمِّن الشرح طاقة إنتاجية، تعيد تشكيل المعنى وتخلقه من جديد فى إطار فنى يجعل من الحبكة السردية فى لغة الشرح رد فعل مساوق لفعل النص الشعرى، مما يمثل حقلاً خصبًا لتلاقح الأجناس الأدبية.

---

(١) الموضح للتِّبريزى ٣/ ٢٠٨ .

(٢) استعارة الباث واستعارة المتلقى، لإدريس بلمليح، ضمن نظرية التلقى إشكالات وتطبيقات، لمجموعة من المؤلفين، ص١٠٨ .

وهو ما يؤكد، من جهة أخرى، على أن النص الشعرى لا يتكون ذاتيًا، فمعناه الحقيقى لا يبرز فى اكتنازه وكثافته الشعرية المتأصلة إلا عبر تلاقح الشروح الساردة فى تاريخها الأدبى المتواصل.

**المستوى الفلسفى**

انطوى فن المتنبى على عناصر فلسفية دعمت تطور شعره، وربما نعتته بالغرابة أحيانًا غير قليلة[1]. وقد أدرك الشراح تناثر القوالب والأفكار الفلسفية فى إبداع المتنبى، فإذا بشروحهم تنطوى على متوالية فلسفية، هى الأخرى، من مثل ما عالج به التّبريزى قول المتنبى:

فَقِيلَ تَخْلُصُ نَفْسُ المَرْءِ سَالِمَةً وَقِيلَ تَشْرَكُ جِسْمَ المَرْءِ فِي العَطَبِ

"الملحدون يقولون: إن النفس تهلك كما يهلك الجسم. وقد روى عن أفلاطون وأرسطاطاليس فى ذلك أقوال، فيذكرون أن أحدهما كان يقول: تَبْقى النفس الخيرة بعد خروجها من الجسد، وإن كان الآخر يقول: تبقى النفس المحمودة والمذمومة، ومَنْ يذهب إلى هذا الوجه يزعم أنها تكون متلذذة بما فعلته من الخير فى الدار الفانية"[2].

وهكذا ينماز النص الشارح عن النص المشروح، ذلك أن الشاعر، تبعًا لمقروئه الثقافى[3] المتعدد، ذهب إلى نقل مقولة تضاد توجُّه الشارح الثقافى، ويبدو أن مفهوم تداعى المعانى دعا الشارح إلى اصطناع الفعل المضارع يزعم، الذى يوحى بالاستمرارية فى مقابل طرح الشاعر الذى افتتحه بمصطلح التمريض عند المحدِّثين (قِيلَ) مما يتيح للشارح تدعيم موقفه المضاد لطرح الشاعر.

إلا أن التوجُّه السابق لم يمنع الشراح من ذكر تلك المواطن التى تهتم فيها الشروح ببيان فلسفات الأمم المختلفة، فتنشرها رغبة فى التوسُّع المعرفى من جانب، ومناقشتها من جانب آخر.

ونمثِّل على ما ذهبنا إليه مما جاء فى الموضح للتّبريزى تعليقًا على قول المتنبى:

وَكَمْ لِظَلَامِ اللَّيْلِ عِنْدَكَ مِنْ يَدٍ تُخَبِّرُ أَنَّ المَانَوِيَّةَ تَكْذِبُ

---

(١) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى، لشوقى ضيف، ط١١، القاهرة، دار المعارف، د.ت، ص٣٣٠ .

(٢) الموضح للتّبريزى ١/ ٢٦٧ .

(٣) يعنى مصطلح أو مفهوم المقروء الثقافى، الإطار الثقافى العام المختزن فى الذاكرة، سواء فى تكوينها العام، أو التكوين الشعرى للشاعر بخاصة، التى يستحضرها لا شعوريًا -على الأغلب- فى أثناء الإبداع الفنى. التناص: نظريًا وتطبيقيًا، لأحمد الزعبى، ط٢، عمان، مؤسسة عمون، ٢٠٠٠م، ص٩٥ .

"المانوية: منسوبة إلى (مانى) وهو رجل يعظمه أهل مذهبه، ويقال: إن طائفة من الترك عظيمة يرون رأيه، وإن أهل الصين على مذهبه، وإن لأصحابه كُتبًا ومناظرات. ويزعمون أنهم يقولون باثنين: رب لفعل الخير لا غير، وهو فى بعض الألسنة يُسمى (يزدان). وضده: يفعل الشر يسمونه (أَهْرَمَن). ويُذكر عنهم أنهم يقولون: إن الخير من النهار، وإن الشر من الليل"(١).

إن المدار الوظيفى للنص السابق يتقصَّد بيان مدخلات المخرجات التى تجلَّت فى النص، وهى عناصر الظلام والليل والمانوية، حتى يتم للقارئ فهم المعنى، بالإضافة إلى ما قدمناه سلفًا من التوسُّع المعرفى.

وتتأثر بعض الشروح فى مناهج سيرها بالفلسفة أيما تأثُّر، إذ نرصد فى مواضع عدة مصطلحات فلسفية، يستخدمها الشرح ذاته لبيان معنى النص، وذلك ما ألفيناه عند ابن سيده الأندلسى، من مثل قوله: ".. ولم يرد المدح ولا الحمد، لأنهما عَرَضان، والمسمى جوهر، فلا يُدعى الجوهر بالعَرَض"(٢)، والشارح فى ذلك يصطنع سياقًا فلسفيًا؛ إذ ينزاح الشرح بذلك نحو توجُّه الشارح الثقافى، ويقيم تمايزًا لنصه من بين سائر الشروح، حيث لم تكن فكرة بيت المتنبى تستدعى ذلك التوجُّه الفلسفى من ذاتها، حيث قال:

دُعيتُ بِتَقْرِيظِكَ فِي كُلِّ مَجْلِسٍ     وَظَنَّ الَّذي يَدْعُو ثَنائي عَلَيكَ اسْمي

وتُعدُّ الأبيات ذات التوجُّه الفلسفى بما أثارته من ألوان الاختلاف موضوع أبيات المعانى والمُشكِل التى أُفردت لها كُتب خاصة، ومن ذلك قول المتنبى:

أَسَفِي عَلَى أَسَفِي الَّذي دَلَّهْتَني     عَنْ عِلْمِهِ فِيهِ عَلَيَّ خَفَاءُ

"... لكن هذا مقطع شعرىّ، فلا تَتَقَصَّيَنَّ بالمنطق فيفسد. وما أحسن هذا المثل العامى، الذى هو قولهم: الاستقصاء فرقة، ولا تستخفن بذكر هذا المثل، فقد ذكره أبو نصر الفارابى فى باب من البرهان"(٣). إن الشارح مع اعترافه بأن حدود المنطق لا تصلح لمعالجة الشعر، فى قوله (لكن هذا مقطع شعرى، فلا تتقصين بالمنطق فيفسد) إذا به يعود مرة أخرى لخلفياته المعرفية، وسنده المرجعى المتأثر بدرس الفلسفة،

(١) الموضح للتبريزى ١/ ٤٠٢ .

(٢) شرح المشكل من شعر المتنبى لابن سيده الأندلسى، تحقيق مصطفى السقا، حامد عبد المجيد، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، ١٩٩٦م، ص٧٣ .

(٣) شرح المشكل من شعر المتنبى لابن سيدة الأندلسى، ص٩١ .

فيذكر مثلاً يشير إلى الاستقصاء، وهو من المعطيات المنطقية، وليس أدلّ على ذلك من ذكر الفارابى له فى كتابه (البرهان).

وعليه، فقد تغلغلت عناصر الفلسفة إلى مبنى الشرح، كما فعلت من قبل مع مبنى الشعر، وتعددت أمثلة حضورها الجلى لدى نصوص الشرح، فهذا هو ابن سيده، مرة بعد مرة، يعالج النص الشعرى بالمصطلح الفلسفى، يقول: "وإن شئت قلت: إن لوقاره (هَيُولَى) خُلِق منها فما فضل من تلك (الهيولَى) يكون..."[١].

ونرصد له فى غير موضع "... وهذا مشهور من رأى قدماء الفلاسفة الحكماء: أن الشىء إذا انتهى انعكس إلى ضده"[٢] وكذا قوله: "وأولى شىء بذلك الأمور النفسانية... من الجسمانية، والشيمة نفسانية، والوجه جسمانى..."[٣].

ومما تجدر الإشارة إليه فى هذا السياق، باب الحكمة الذى برع فيه الشاعر، ومن ثم فيتبعه شارحو شعره، الذين تمثلوا رؤيته فى الحكمة، لا سيما فى شكوى الدهر، وتلك الأمور التى تقترب فيها أفكار الناس، وذلك ما نتمثله من قول ابن الإفليلى على قول المتنبى:

ومَنْ صَحِبَ الدُنْيَا طَويلاً تَقَلَّبَتْ عَلَى عَيْنِهِ حَتَّى يَرَى صِدْقها كِذْبَا

"ومَنْ صَحِبَ الدُّنيَا فأطَالَ صُحْبَتَها، وعَرَفَها وتحقَّقَ خبْرَتَها، تصرَّفَتْ به أحْوالُها، واختلفَتْ عَلَيهِ أمُورُهَا، حتى يصيرَ صدقُها عنده كَذبًا، لا يثقُ به، وحقُّها باطلاً لا يَسْكُنُ إليه، وضَرَبَ هذا مثلاً فى اختلافِ الحالِ به وبأحبتهِ فى القُرْبِ والبُعْدِ والقطيْعَة والوَصلِ"[٤].

وعلى ما تقدم يمكن تلقى نثر الشروح على اعتباره نثرًا فنيًا يضج بالأفكار الفلسفية، ويشع بأنوار الحكمة فى ثوب أدبى، يطرح نفسه من خلال إبداع المتنبى، فيتواتر الزخم المعرفى، وتختلط المعطيات فى نسق موسوعى متعاضد.

**المستوى الحضارى**

يُعدُّ المستوى الحضارى الذى حاول البحث أن يرصد أبعاده من خلال ما تنطق به الشروح أهم عناصر تلك المستويات، إذ تتمثل فيه الروح الكامنة، التى تمايز بين الأدب

(١) شرح المشكل من شعر المتنبى لابن سيدة الأندلسى، ص٩٠ .

(٢) شرح المشكل من شعر المتنبى لابن سيدة الأندلسى، ص٥٧ .

(٣) شرح المشكل من شعر المتنبى لابن سيدة الأندلسى، ص ٨٢ .

(٤) شرح شعر المتنبى لابن الإفليلى ٢/ ١٨ .

العربى وغيره من الآداب والثقافات، على الرغم مما قيل عن امتزاج حضارى وتلاقح للأفكار ومعارف موسوعية منفتحة على الآفاق. ومما نتمثل به فى هذا السياق:

**انموذج القائد القدوة فى الحضارة العربية:**

إذ يمثل مديح المتنبى لسيف الدولة خاصة، تلك المعالم النفسية وغير النفسية، التى من شأن القائد أن يتحلى بها، بل هى التى تؤهله للقيادة، ومن ذلك قول المتنبى:

فَمَنْ كَانَ اللُّؤمَ والكُفْرَ مُلْكُهُ فَهَذَا الَّذِي يُرْضِي المَكَارِمَ والرَّبَا

"فمن كان يُرْضِى مُلْكُهُ اللؤمَ والكُفْرَ من أدنياء المُتغلِّبينَ... فهذا الذى يُرْضى اللهَ بإقامةِ شرائعِهِ، ويُرْضِى الكرَمَ بإحيائِهِ لمعالمِهِ"[١]. هكذا يؤكد الشارح على أهم معالم إقامة الملك، من خلال رؤية الشاعر، التى يؤكد عليها الشارح، كذلك، إذ يصدران عن رؤية واحدة، وهو ما نتمثله أكثر من خلال ما شرح به ابن الإفليلى النص التالى:

وَلَسْتَ مَلِيكًا هَازِمًا لِنَظِيرِهِ وَلَكِنَّكَ التَّوْحِيدُ للشِّرْكِ هَازِمُ

"... ولست ملكًا يهزمُ ملكًا مثله، فينالُهُ عزُّ تلك الغَلَبَة فى خاصَّتِهِ ويعتدُّ بها فى رفعَتِه، ولكنك سيفُ الإمام، ومُقيمُ أودِ الإيمان، وملكُ الرُّوم الذى واجَهَكَ عمادُ أهل الكُفْرِ، وعليهم فيهم مَدَارُ الأمرِ، فهزيمَتُكَ له هزيمةُ التَّوحيدِ للشِّرْكِ، وظهورُكَ عليه ظهورُ أهلِ الحقِّ على أهلِ الإفْكِ"[٢] وعليه، فإن الأمر ليس فى انتصار جيش على جيش فى معركة حربية، إنما الأمر قضية كبرى، إنه انتصار الحق على الباطل. ولذا يؤكد الشرح على رفع الخصوصية عن المنتصر فى انتصاره، فهو انتصار أهل الحق جميعًا، وهو إشارة إلى قيمة تلك المعارك التى كان يخوضها ممدوح الشاعر، فهى ليست خصومات، أو بحث عن مكاسب خاصة، إنما هو سلوك مبنى على أسس حضارية، لإقامة العدل والحق.

**صورة الآخر الحضارية:**

فى مقابل أنموذج القائد القدوة، تهتم الشروح بما اهتم به الشاعر من الوقوف على صورة الآخر الحضارية، لا سيما رصد صفات قائد الروم، وذلك ما نحدد عناصره، من مثل ما جاء فى الشروح على قول المتنبى:

أَتَى مُرْعَشًا يَسْتَقْرِبُ البُعْدَ مُقْبِلاً وَأَدْبَرَ إِذْ أَقْبَلْتَ يَسْتَبْعِدُ القُرْبَا

---

(١) شرح شعر المتنبى لابن الإفليلى ٢/ ٣٧ .

(٢) شرح شعر المتنبى لابن الإفليلى ٢/ ٢٥٩ .

"... ثم قال، يزيد الدُّمُستُقَ: أتى مَرْعَشًا مبادرًا لك، مُغتنمًا فيها لمغيبك، يستقربُ البُعْدَ لشدَّة سيرِه، ويستدنيه بسرعة عدوِه، فلما علم بتوجُّهك نحوهُ، واعتقادك قصْدَهُ، أدْبَرَ مُنْهَزِمًا..."(١).

وهكذا يُظهر الشرح شخصية الدُّمُستق بمجموعة من صفات سلبية، لا سيما وهى تتبدى فى سياق المقارنة مع ممدوح الشاعر، وتتوالى عناصر تلك الشخصية فى نمو حتى يتابع تقصيه له قائلاً: "ثم يقول، مُعرِّضًا بالدُّمُستق، ومعيرًا له بفراره عن سيفِ الدَّولة، بعدما أظهرهُ من قصدِ مَرْعَشَ: كذا يتركُ الأعداءَ ويفر عنهم، مَنْ كرِهَ الطعانَ، ولم يصبرْ عن مضضِها، وأشفقَ منها، ولم يُوَطِّن على ألمِها، وهكذا يقفُلُ مغلوبًا من كان الرعبُ غنيمتهُ، والفرارُ من الأعداءِ غايتهُ"(٢).

وهكذا تتوالى الاستنكارات على تلك الشخصية التى يفيد منها الشاعر الارتفاع بممدوحه فى مقابل خفضه له، وكذا يتمم تلك المقارنة بين القائد العربى وقيادة الآخر، التى يلصق بها الصفات السلبية مقابل كل قيمة إيجابية لحقت بالممدوح.

**خطاب الحرية:**

ويتجلى البناء الحضارى، أكثر ما يتجلى، فى العنصر الذى رصدناه من خلال موقف الشاعر من أشكال الفساد والاستبداد، وهو ما دفع الشراح إلى استنهاض النفس البشرية من خلال خطاب الشرح، الذى أكَّد على تلك المعانى التى كانت عُدة الشاعر فى تلك المعركة الإعلامية، التى قادها فى وجه الفساد متمثلاً فى كافور، حيث قال:

سَادَاتُ كُلِّ أُنَاسٍ مِنْ نُفُوسِهِمُ    وَسَادَةُ المُسْلِمِينَ الأَعْبُدُ القَزَمُ

أَغَايَةُ الدِّينِ أَنْ تُحْفُوا شَوَارِبَكُمْ    يَا أُمَّةً ضَحِكَتْ مِنْ جَهْلِهَا الأُمَمُ

"... ساداتُ كل أمةٍ رجالٌ من أنفسهمْ، ومُقدَّمونَ من صميمهمْ، وسادةُ المسلمينَ العبيدُ الذين لا تُعرفُ أنسابهُمْ، ولا تُرضى مذاهبهمْ وأحوالهُمْ، يشيرُ إلى كافورٍ وغيرهِ ممن تأمَّرَ فى أمصارِ المسلمينَ من الأتراكِ والدَّيلمِ، فتمَمهُ على غلظِ الخلقِ فى أمرهمْ... ثم قال مخاطبًا أهل مصر: أغايةُ الدين عندكمْ .. إحفاؤكُمْ شواربكُمْ، وتقبيحكُمْ بذلك لمناظركُمْ، وأنتم مع ذلك معرضُون عن محنتكُمْ بهذا العبد الأسود الذى مَلَكَ رقابكُمْ، واستذلَّ خيارَكُمْ، وهذه العبارةُ، وإن كانتْ تزيدُ على لفظهِ، فهى مُعريَةٌ عن

(١) شرح شعر المتنبى لابن الإفليلى ٢/ ٢٨ .

(٢) شرح شعر المتنبى لابن الإفليلى ٢/ ٢٨، ٢٩ .

حقيقةِ قصدِهِ، ومفهومةٌ عند تأملِ شِعْرِهِ"[١].

وهكذا يتوجه الشرح، كما توجه الشعر من قبل، إلى القارئ بخطاب من مفرداته الحرية، ومناهضة الاستبداد والفساد، وهذا ما أكد عليه قول الشارح "وهذه العبارة وإن كانت تزيد على لفظه" فقد اشتملت على رسالة من الشارح، على الرغم من أنها تتمركز على توجُّه الشاعر الثائر ضد الفساد.

هذا من جانب، ومن جانب آخر يشير الشارح إلى أهم القيم المعرفية فى بنية الشرح، الذى يرتكز على النص لينطلق منه إلى بناء معانٍ جديدة، تضيف إلى النص أبعادًا ينتجها المتلقى/الشارح، من خلال مقروئه الثقافى وأفق انتظاره الخاص، وليس بالضرورة، هنا، أن تتضاد مع النص أو تناقضه، بقدر ما تبنى معرفة جديدة تضيف إليه وتنميه.

عليه، فبوسعنا أن نرتئى نصًا له مضمونه الحضارى، من حيث ما يحمله من شحنات تنادى بالحرية، سنده المرجعى حضارة الأمة، فى ظلال أدبية، يوجه إلى قيم إيجابية، ويقارن بينها وبين السلبيات، فيتعدى الفن مجرد الإمتاع، إلى آفاق فكرية أخرى، حيث تشارك بنصيبها فى دعم الحق والعدل والخير وبناء الإنسان.

**المستوى الاجتماعى**

أما فيما يَخصُّ المستوى الاجتماعى، فإن الشروح قد عنيت به، إذ يتماس مع واقعيات الحياة، فينقل مشاهد ومعارف تضج بالحراك البشرى، وتساهم فى الوقوف على مفتاح خريطة ثقافة تلك الحقبة.

ومن ذلك ما ذكرته الشروح من تفشى عادات الناس "بتسمية الخَصى خادمًا، وذلك شىء مصطلح عليه، وكل مَنْ خدم فهو مستحقٌ لهذا الاسم من فحل وخصى، ولكنّهم لما رأوا الخصى ناقصًا عن رتبة الفحل قصروه على هذا الاسم، لأنه لا يصلح لغير الخدمة"[٢]، وكان ذلك تعليقًا من الشارح على قول أبى الطيب:

وَنامَ الخُـــوَيْدِمُ عَنْ لَيْلِنا ... وقَدْ نَامَ قَبْلُ عَمًى لا كَرَى

وهكذا تتصل الشروح الأدبية بالواقع وتنقل صورته، بل تبين مدى قبول الناس لأمر ما، فتشير إلى استحالة تسمية الخصى خادمًا، إلى ما يشبه الإجماع، وتلك مسألة

(١) شرح شعر المتنبى لابن الإفليلى ٤/ ٦٨، ٦٩ .
(٢) الموضح للتبريزى١/ ١٨٤ .

أخرى تنبئ عن مدى التوافقية التى تتساب بها الأطر المفاهيمية فى البيئة العربية لذلك العهد، حيث وصل اتفاق الناس إلى درجة الاصطلاح، ولم يكتفِ الشرح بذلك، بل تعمق المسألة، وراح يفسر ويعلل، حيث رأوا الخصى ناقصًا عن رتبة الفحل، وعلل بأنه لا يصلح لغير الخدمة.

وتنتقل إشارات الرصد الاجتماعى للشروح، مع عين الشاعر، فتبنى علاقة طردية بين القصيدة والشرح، فكلما أشار المعنى فى القصيدة إلى أحد المعطيات، ارتكز عليه الشرح، ليؤسس معارفه، ويقيم بنيانه المتعاضد من لبنات الدرس اللغوى والاجتماعى والتاريخى وغير ذلك، ومنه ما ذكرته الشروح عن (البريد) فى سياق معالجتها لقول المتنبى:

تَعثَّرَتْ به في الأَفْواهِ أَلْسُنُها والبُرْد في الطُرقِ والأَقْلامُ في الكُتُبِ

"والبُرْد: جمع بريد. وأصل ذلك أنهم كانوا ينصبون فى الطرق أعلامًا، فإذا بلغ بعضها راكب البريد نزل عنه فسلَّم ما معه من الكتب إلى غيره، فكان ما معه من الحر والتعب يبرد فى ذلك الموضع، أو ينام فيه الراكب"(١).

وبذلك التجذُّر للواقع الاجتماعى، نقل الشرح صورة الطرق وما كان بها من أعلام، وطريقة نقل البريد عبر المسافات الشاسعة فى تلك الصحراوات العربية، وعملية التسليم والتسلم التى كانت تقع بين موظفى البريد، وتلك الأمانة التى توفرت عليها نفوس المُستَخدَمين فى البريد، حيث يتحصل على راحته، فيبرد حرُّه وتعبه حين يُسلِّم أمانته، وهو ينهض دليلاً -بشكل من الأشكال- على الصحة المجتمعية بتوافر الأمان بالشكل الذى تمت الإشارة إليه.

ويبدو السلام الاجتماعى علامة بارزة فى سياق الشروح، حين تعالج القضايا الاجتماعية، ومن مظاهر تجلّى ذلك تفسير (القرضوب) باللّصّ فى قول سلامة بن جندل:

قَومٌ إذا صَرَّحَتْ كَحلٌ بُيُوتُهُم مَأْوَى الضَريطِ ومَأوى كُلُ قُرضُوب

"ويفسرون القرضوب هاهنا: اللّصّ. وليس هذا مما يمدح به الكرام، لأنه يجب أن يخيفوا اللصوص. ولكن لمّا كان اللّصّ يحمله على التلصص الفقر، جاز أن يجعله من القوم الفقراء"(٢) وهكذا فإن السماحة الاجتماعية تبدو أكثر سلطوية من قيم الشجاعة،

(١) الموضح للتّبريزى ١/ ٢٥٢، ٢٥٣ .
(٢) الموضح للتّبريزى ١/ ٢٨٤ .

وهو ما يحدد مسارات التطور الاجتماعى فى النظر إلى المسلَّمات التى كوَّنت الخلفيات المرجعية لدى العرب، فإخافة اللصوص، بتجليات قيم الشجاعة والقوة، إنما روجعت فى إطار تأويلى ارتكز على قيمة التسامح فى مسار اتخذ من السلام الاجتماعى رؤية له.

**المرأة:**

ومما يؤكد على عناية الشروح بالمستوى الاجتماعى، بل بتطوره، ما جاء من احتجاج الشاعر "لتفضيل المرأة على الرجل بحجة لم يُسبَق إليها، لأنه زعم أن الشمس مؤنثة، وهى النور الذى يزعم بعض الناس أنها تنير فى السماء كما تنير فى الأرض، ووصف الهلال بالتذكير، وهو كثير التنقُّل، فيستتر ويصيبه المحاق، فجعل ذلك كالنقص له"[(١)] وذلك فى معرض رثاء الشاعر لوالدة سيف الدولة، إذ يقول:

وَمَا التَّأنِيثُ لاسمِ الشَّمسِ عَيْبٌ وَلاَ التَّذْكِيرُ فَخْرٌ لِلهِلاَلِ

والشارح فى ذلك السياق إنما ينحو فى مسار التطور الاجتماعى، سابق الذكر، فى نقاش قضية لا زالت تجتهد لها الألسنة والآذان إلى الساعة، وإن اتخذت مسميات عدة[(٢)]، فالمفاضلة بين الجنسين والنوعين يحتفل بها الشارح، لاسيّما وقد ألفى حجة جديدة، تنبثق من واقع لغوى، تؤكده الطبيعة بظواهرها، ويلفت هذا الاحتفاء والتفسير بهذه الفكرة إلى مدى قبول الفكرة لدى الشارح، وإعادة إنتاجها مرة ثانية للمتلقى عبر البرنامج الموسوعى الذى تطرحه الشروح بمستوياته المتعددة: التوجيهية والتثقيفية والمعرفية.

ولم يقتصر اهتمام الشرح على الواقع المجتمعى ورصد قضاياه فقط، وإنما اتصل كذلك بالتاريخ الاجتماعى، فهو يشير إلى حال الأنثى العربية فى الجاهلية حين ترغب عن الرجال، ذلك فى سياق معالجته لقول الشاعر:

مَالَ كَأنَّ غُرَابَ البَيْنِ يَرْقُبُه فَكُلَّمَا قِيلَ هذا مُجْتَدٍ نَعَبَا

"ويزعمون أن المرأة من العرب كانت إذا هلك زوجها، فحلقت ذوائبها وغسلتها بالخمر، عُلِم أنها لا رغبة لها فى الأزواج"[(٣)]. والنص يبين أول ما يبين تلك الأمانة العلمية فى قوله (يزعمون) إذ لا دليل لديه على تلك المقولة، ولكنه يذكرها ليتأكد ذلك

(١) الموضح للتّبريزى٤/ ٦٩ .

(٢) موسوعة السرد العربى، لعبد الله إبراهيم، ط١، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٥م، ص٦٢٩، ٦٤٠ .

(٣) الموضح للتّبريزى ١/ ٣٠٢ .

المنحى الموسوعى الذى ذهب البحث إلى القول به، والنص يشير إلى بعض مفردات الحياة العربية القديمة من مثل الخمر، وكذلك يشير إلى مساحة الحرية المتاحة للمرأة لذلك العصر فى أن تبدى رأيها فى مسألة اقترانها بعد زواجها الأول.

وتواصلاً مع المرأة وشأنها، ولكن، على مستوى الملوك، تقول الشروح: "بعض الملوك إذا ذكرت المرأة من أهله أُخْبِرَ عنها كما يُخْبَرُ عن الرجل، فإذا كانت له أُخت، قيل: أخوك الملك أو الأمير فقد فعل كذا وبسبيل كذا، وربما فعلت العامة ذلك، فإذا سألوا الصديق عن أخته، قالوا: ما فعل أخوك الذى فى البيت، وهذا من جنس قوله:

يا أخت خير أخٍ يا بنت خير أب

ولم يُسمِّها، ونحو: (كأن فعلة...) يريد: (خولة)"[١].

وكما أشار الشاهد السابق إلى خصوصية للأنثى فى المجتمع العربى، أشار الشارح إلى عنصر آخر من عناصر خصوصية المرأة فى سياق معالجته لقول المتنبى:

وذَاتُ غَدائِرٍ لا عَيْبَ فيها سِوى أنْ ليس تَصْلُح لِلْعِنَاقِ

"وذلك أن من شأن الناس أن يحلقوا رؤوسهم، فإذا ترك الشعر حتى يصير ذؤابة فقط أغْدَرَه صاحبه. وقد جَرَتْ عادة النساء بتوفير الشعر. فقيل لذوائبهن: الغدائر"[٢]. وهكذا يرصد الشارح العادات الاجتماعية، وهو حال رصده، إنما يمايز بين الذكر والأنثى، ثم يرصد التطور اللغوى الناشئ عن العادة الاجتماعية، فقد أُطلق لفظ الغدائر على إرسال النساء لشعورهن.

ويبلغ اهتمام الشروح بالمرأة مبلغًا كبيرًا فى تتبع مشاعب حياتها، وبوسعنا أن نرتئى ذلك من خلال رصد الشرح لبعض دخائل حياة الأنثى، حين تستجيب للذكر أو تمتنع عنه، قال: "كانت نساء العرب تفتخر بشجاعة رجالها. ويذكر أنهم إن لم يقاتلوا لم يسمحن لهم بالوصال، ومن ذلك قول القائلة، وهى تُروى لهند بنت عتبة بن ربيعة، ولامرأة من إياد لما تلاقوا هم والفرس:

نَحْنُ بَنَاتُ طَارِق لاَ نَنْثَنِي لِوَامِق
نَمْشِي عَلَى النَّمَارِق المِسْكُ فِي المَفَارِق
والدُّرُّ في المَخَانِق إنْ تُقْبِلوا نُعَانِق
أو تُدبِروا نُفَارِق"[٣]

---

(١) الموضح للتبريزى ١/ ٤٦٤ .

(٢) الموضح للتبريزى ٣/ ٤٦٧ .

(٣) الموضح للتبريزى ٣/ ٤٠٨، ٤٠٩ .

ويدل الشاهد السابق على قوة تأثير الأنثى العربية فى الحياة، بشكل من الأشكال، فهى تُعلى من قيمة الشجاعة عن طريق الافتخار بالأزواج، الذين يتحلّون بتلك الشيمة، وهى كذلك تبذل أنوثتها للبطل الشجاع الذى يذود عن حمى القبيلة، والمرأة العربية فى ذلك إنما تُجلّى من شأن أنوثتها، وتجمع بين الوصال الجنسى وقيم الفروسية لتتكامل عناصر الجهاز الاجتماعى تبعًا لديالكتيك تلك العلاقة الطردية، لاسيما وقد اجتمعت من قبل عند امرئ القيس، فى قوله:

كَأنّى لَمْ أركب جَوادًا لِلَذّةٍ وَلَم أَتَبَطّن كاعِبًا ذاتَ خِلخالِ

وَلَم أَسبَإِ الزقّ الرّويّ وَلَم أقل لِخَيلِيَ كُرّي كَرّةً بَعدَ إجفالِ[1]

ويبدو أن السجال النقدى الذى دار حول البيتين، معتمدًا طلب المشاكلة الموضوعية بينهما، ليس على صواب، خاصة مع التجانس التام بين الفعلين -الجنس والفروسية- بوصفهما تعبيرًا مكتنزًا عن الفحولة، اتفق عليها الرجال والنساء فى الإبداع، الذى يمثل مقروءًا ثقافيًا جمعيًا، يلتحم فى إطاره الرجل والمرأة، سواءً بسواء.

**تجذُّر اللغة للواقع المجتمعى:**

ويبدو أن اللفظ يتأثر تأثرًا كبيرًا بالواقع المجتمعى والحياة المعيشة، فهو الذى ينتجه، أو يحوّره ويعدّ له، أو يفتح له أفقًا دلاليًا جديدًا، ومن ذلك ما أورده الشرح بعد قول المتنبى:

أُدُّ بن طَابِخَةَ أَبُونَا فَاذكُروا يَوْمَ الفِخَارِ أبًا كَأَدَّ تُنْفَرُوا

"...وطابخة: هو طابخة بن إلياس بن مُضر، وكانوا ثلاثة إخوة مع أبيهم: طابخة ومُدركة وقَمَعة. وأُمُّهم ليلى بنت حلوان بن عمران بن الحاف بن قُضاعة. فأُغيرَ على إبلهم. فَمَضى أحدهم فى طلبها، فأدركها فسُمّى (مدركة) وكان اسْمُه عَمْرا، وأقام أخوه على قدر لهم يطبخها، واسمه عامر، فسُمّى (طابخة) وأقام أخوهم عمير فى البيت، فكأنه انقمع، فسُمّى (قَمَعَة) وجاءت أمهم ليلى وهى مُسْرِعَةٌ، فقال لها زوجها إلياس: مالك تتخدفين، وقد أدركت الإبل، فَسُمّيَت (خِنْدف).."[2].

(١) ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٢، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٤م، ص٣٥؛ وديوانه بشرح أبى سعيد السكرى، دراسة وتحقيق أنور عليان أبو سويلم ومحمد على الشوابكة، ط١، العين، مركز زايد للتراث والتاريخ، ٢٠٠٠م،١/٣٤١.

(٢) الموضح للتبريزى ٣/ ٢٤٥ .

والنص تتجلى فيه ترابطات السلوك البشرى فى إجراءاته اليومية بإنتاج اللغة، التى تبدو سطحًا عاكسًا للسلوك البشرى، أو أداة طيعة تستجيب للمجتمع وتتشكل تبعًا لديناميته، ويبدو من النص، كذلك، واقعية الألقاب والأعلام التى تطلق من البيئة العربية، وارتباطها بمعانيها، بل إنتاج معانيها لها كما سبق.

ومما يؤكد ارتباط اللغة بالواقع الاجتماعى، وحاجات الناس، ما نصَّت عليه الشروح فى ظلال قول الشاعر:

وَعُيُونِ المَهَا وَلاَ كَعُيُونِ فَتَكَتْ بِالمُتَيَّمِ المَعْمُودِ

"... ويجب أن يكون من ذلك: اشتقاق قولهم: (التيمة) للشاة التى يرتبطها أهل البيت، فينتفعون بلبنها، ثم يذبحونها، كأنهم أرادوا أنهم ذهبوا بها، فتمكنوا من المنفعة بلبنها ولحمها أكثر من تمكنهم بالمال الراعى. وقد جاء ذلك فى الحديث فى قوله: (التيمة لصاحبها)"[١] ونقف أمام أول لفظ أثبته الشارح فى النص السابق، وهو قوله (يجب) وكأنه يرى حتمية اجتماعية تفرض نفسها على اللغة، عبر سلوك الناس وما ينشأ عنه من واقعيات فى الحياة، وهو فى الآن نفسه يشير إلى آلية الاشتقاق فى اللغة العربية[٢]، ويتجذَّر الواقع المعيشى، راصدًا إحدى صوره فى بعض بيئاته، وهو يصل كلّ هذه الأطراف معًا بالنص الدينى، فيستمد منه شرعية للفظ والمعنى معًا.

ونقف كذلك على قدرة الشارح على تحميل معنى اللفظ بدلالات يستمدها من معايشة سلوكيات الناس، واستخلاص إرادات الذات من أفعالها عبر آلية التشبيه (كأنهم) ليتأكد ما ذهبنا إليه من تجذُّر اللغة للواقع المجتمعى، وهو مماثل لما ورد من شرح حول قول الشاعر:

أيكُونُ الهِجَانُ غَيْرَ هِجَانٍ أَمْ يَكُونُ الصُرَاحُ غَيْرَ صُرَاحِ

"الهجان: الأبيض فى الأصل، ثم قيل للكريم: هجان، لأن السادات يحمدون بأن لا تلدهم الإماء السود فيُؤَثِّر ذلك فى الألوان"[٣]، وهنا قد رصد الشارح التطور اللغوى عن طريق التطور الاجتماعى، ولا يتسنى له ذلك إلا بتجذُّر المجتمع، ورصد واقعياته، فى

---

(١) الموضح للتبريزى ٢/ ١٤٠ .

(٢) تُعدُّ آلية الاشتقاق فى العربية، مع قدرتها على استيعاب اللفظ الدخيل بعد قولبته، وطاقتها فى تجريد الأسماء الأصطلاحية، وسبكها فى قالب المصدر الصناعى، تقدم دليلاً على حيويتها الدائمة. انظر عبدالسلام المسدى، المصطلح النقدى، ص١٢٣ .

(٣) الموضح للتبريزى ٢/ ٢٤ .

البيئات المختلفة، وعلى المستويات المتباينة، ثم تحليل تلك المادة للوصول إلى النتائج التى أشار إليها.

وذلك من مثل قوله تعليقًا على قول الشاعر:

سَأَطْلُبُ حَقّي بالقَنا وَمَشَايخٍ كَأَنَّهُمُ مِنْ طولِ مَا الْتَثَمُوا مُرْدُ

"... وبعض الناس يذهب إلى أن المعنى: إن هؤلاء المشايخ كأنهم من طول تلثمهم مرد، لا لِحَاء لهم، لأن لحاهم مستورة باللّثم. وهذا قول حسن، ويجوز أن يذهب ذاهب إلى أن طول اللّثم قد حصّ لحاهم"[1]. والشاهد يدلل على توسع الشروح فى تجميع الآراء ومذاهب الناس، وهو سياق اجتماعى وذلك فى قوله "وبعض الناس يذهب". ويشير النص كذلك إلى عدم التشدد فى القبول والرفض، وهو سلوك اجتماعى متسامح، فهناك إمكانية لقبول رأى آخر، ويمثل الشارح له.

على أن مقصد التجذُّر الاجتماعى الذى خطونا معه تلك الخطوات السابقة، لم يكن قصد الشراح منه مجرد جمع المواد المجتمعية، دون ارتباطها بالشرح، الذى يُعْنَى ببيان المعنى وتجليته فى المقام الأول، وهو ما يتضح من خلال ما جاء شرحًا لقول المتنبى:

وَيُذكِرُني تَخْييطُ كَعْبِكَ شَقَّهُ وَمَشْيُكَ في ثَوْبٍ مِنَ الزَّيْتِ عَارِيا

"... فيقولُ، هو يُريدُ كافورًا: ويذكِرُنى تخييطُ كعبكَ، بشقوقِهِ فى حين مهنَتكَ، وما كُنتَ عليه زمانَ عبوديَّتِكَ، ومشيُكَ عاريًا فى ثوبٍ من الزيتِ، الذى كنت تواصلُ الادّهَانَ بهِ، وتُكْثِرُ الاستعمالَ له. وخصيانُ النُّوبَةِ، فى حينَ جلبهمْ إلى مِصْرَ، يُسَاقونَ عُراةً، ليسَ عليهمْ غير جلودٍ تسترُ عوراتِهِمْ، ويُكْثِرونَ من الادّهانِ بالزَّيتِ، ليلينُوا بذلك ما جَفَّ من جُسُومِهِم، فأشارَ أبوالطَّيِّب لكافورٍ إلى تلك الحالِ التى تصرفَ فى بُؤسِها، وتَقَلَّبَ فى دَنَاءَتِها..."[2].

ويتجلى الاهتمام بالمادة الاجتماعية لشرح الشروح فى المثال السابق، حين ساق الشرح دليله الاجتماعى على ما يذهب إليه، بداية من كلامه على خصيان النوبة، وكيفية سوقهم إلى مصر، إلى نهاية الفقرة. فقد جاء هذا النص خارجًا عن بنية الشرح، ومكملاً له فى آن.

---

(١) الموضح للتبريزى ٢/ ٢٢٨ .

(٢) شرح شعر المتنبى لابن الإفليلى ٤/ ٦٢، ٦٣ .

وقد تمتزج المادة الاجتماعية ببنية الشرح، غير منفصلة عنها، وذلك مثاله ما جاء فى بعض شروح شعر المتنبى عند قوله:

مَا لَبِسْنَا فِيهِ الأَكَالِيلَ حَتَّى ... لَبِسَتْهَا تِلاعُهُ وَوِهَادُهُ

"فيقولُ مُشيرًا إلى النَّوروز: ما لَبِسْنَا فيه الأكاليلَ، وما يقعُ موقِعَها من معلماتِ العمائمِ، ومُزيناتِ العَصَائبِ، مختلفينَ فى حُسْنِ الهيئةِ، مشتملينَ بفاخرِ الكِسْوَةِ، حتى لَبِسَتْ تلكَ الملابسَ تِلاعُ فارسَ ووِهَادُها، بما أبدتْهُ من أزاهيرِ الرَّوْضِ، وأظهرتْهُ من بدائعِ النَّوْرِ، يُشيرُ إلى أن النَّوْرُوزَ إنَّما يكونُ فى الوقتِ الذى تتزينُ الأرضُ فيه لمُبْصِرِها، وتروقُ بما تُبْدِيهِ من غرائبِ زُخْرُفِها"[1].

هكذا يتباين بزوغ المادة الاجتماعية فى الشروح، فحينًا تأتى ممتزجة فى نسيج الشرح، وحينًا تأتى منفصلة عنه، ولكنها فى الحالين تنهض بوصفها عاملاً مساعدًا للنص الشارح، وتؤسس بذاتها عنصرًا ثقافيًا فى جهاز الموسوعة المعرفية للشروح.

**المستوى النفسى**

اهتمت الشروح الأدبية بالمنحى النفسى الذى تتبعت مساره فى القصيدة وعلائقها، معنية به، وهى بذلك إنما تنطلق من فهمها لجملة الحال فى نسيج التركيب العربى للعبارة، ذلك أن الحال تُعنى ببيان هيئة صاحبها، سواء مَنْ قام بالحدث، أو انفعل به، على أن الحال حين ترصد فإننا نلقى عناية ببيانها بين يدى القصيدة، وقد تتعدى الشاعر إلى غيره، وهو ما اهتم التِّبريزى برصده وبيانه بين يدى قصيدة المتنبى التى مطلعها:

أَعِيدُوا صَبَاحِيَ فَهْوَ عِنْدَ الكَوَاعِبِ ... وَرُدُّوا رُقَادِي فَهْوَ لَحْظُ الحَبَائِبِ

حيث قال: "فلما أشرف أبو الطيب نزل طاهر عن سرير كان عليه، وتلقّاه بعيدًا من مكانه، مسلِّمًا عليه، ثم أخذه بيده وأجلسه فى الموضع الذى كان فيه، وجلس بين يديه، فتحدَّث معه طويلاً. ثم أنشده، فخلع عليه الوقت خلعًا سنيّة، فما رأيت ولا سمعتُ بشاعر جلسَ الممدوح بين يديه مستمعًا لمدحه غير أبى الطيِّب"[2].

(١) شرح شعر المتنبى لابن الإفليلى ٤/ ٢٠٠، ٢٠١ .
(٢) الموضح للتِّبريزى ١/ ٣٥٦ .

والنص السابق لم يتصل بشرح القصيدة، وإنما كانت مقدمة بين يدى القصيدة، عمدت بعض الشروح فى بعض القصائد إلى تقديمها، واللافت أنها اتصلت بحال الممدوح، وموقفه النفسى فى أثناء استماعه للقصيدة، وهو ما نطلق عليه، هنا، علائق القصيدة، ويُعدُّ ذلك سبقًا عربيًا سجلته الشروح بشكل من الأشكال؛ إذ إن المعالجة الحديثة لعلم النفس تدخل إلى مجال الأدب من خلال: فحص الأديب المبدع من خلال نشاطاته، ودراسة الناتج الإبداعى، والمتلقى[١].

وهكذا، فقد انطوى النص السابق على إشارة للمنحى النفسى للمتلقى، فى أثناء تلقيه المُبْدِع والمُبْدَع فى آن.

وقد تكون الحال عائدة على الشاعر، وواقعه النفسى فى القصيدة، كما ذكر الشارح وهو بإزاء قول الشاعر:

وَمَنْ تَكُنِ الأُسْدُ الضَّوَارِي جُدُودَهُ   يَكُنْ لَيْلُه صُبْحًا وَمَطْعَمُهُ غَصَبًا

"... وأشارَ بهذه الحال إلى نفسِهِ، فأبَانَ عن صرامَتِهِ وشدتِهِ، ودَلَّ على اعتزامِهِ وقوَّتِهِ"[٢].

وارتكاز الشروح على الواقع النفسى فى بعض المواضع مُعَلَّلٌ بتفسير المعنى، وغزو نفس القارئ كذلك، وتصدير التأثير النفسى إليه، فتكتمل مسيرة الانفعال النفسى ثلاثية الأبعاد، تلك التى بدأت من الشاعر، متوجهة إلى الشارح، الذى، بدوره، يُعيد إنتاج تلك المعانى النفسية لدفعها إلى القراء عَبْر شرحه، ومن ذلك ما جاء حول قول المتنبى:

تَعَـثَّـرَتْ بِهِ فِي الأَفْـوَاهِ أَلْـسُنُهَـا   والبُرْدُ فِي الطُّرُقِ وَالأَقْلامُ في الكُتُبِ

"يريد: إن هذا الخبر نبأ عظيم، لا تجترئ الأفواه على النطق به، وهذا قد يجوز أن يكون صحيحًا؛ لأن الإنسان ربما هاب الإخبار بالشىء لعظمه فى نفسه، وكذلك الكاتب الذى يكتب بالخبر الشنيع ربما تَعَثَّر قلمه هيبة للأمر الذى دخل فيه، وإنما التعثُّر من الكاتب. وأمّا ادّعاؤه التعثُّر للبُرد فكذب لا محالة لأن البُرد لا تشعر بالخبر"[٣].

(١) شاكر عبد الحميد، الدراسات النفسية والأدب، عالم الفكر، يناير - يونيه ١٩٩٥م، ص٢١٢ .
(٢) شرح شعر المتنبى لابن الإفليلى ٢/ ٢٢ .
(٣) الموضح للتبريزى ١/ ٢٥٢ .

إن الآلية التى اعتمدها الشارح لبيان معنى الشاعر، والتماس المصداقية على قوله، هى خروجه إلى الواقع النفسى العام، فى خطاب للقارئ لإقرار حقيقة نفسية لدى مجموع البشر، وهى هيبة الإخبار بالشىء العظيم، ثم انتقل الشارح إلى أفق آخر، وهو أفق الكتابة، مستندًا إلى ما قدمه من واقع نفسى عام، وكل ذلك إنما ينهض فى خدمة بيان الموقف النفسى الذى يُعبر عنه البيت.

وقد ارتأى البحث فى استكشافه المنهجى لآفاق الخطاب الذى تطرحه مؤسسة الشروح، حمولة نفسية تتخلل عناصر بنيته، تروم الإيضاح والتأثير، وتجميع المادة، من مثل ما جاء عند التِّبريزى شرحًا لقول المتنبى:

سَقَانِي اللهُ قَبْلَ المَوْتِ يَوْمًا دَمَ الأَعْدَاءِ مِن جَوْفِ الجُرُوحِ

"والعرب تقول: شربنا دماء بنى فلان. أى قتلناهم. ولا يريدون أنهم يشربون الدّم للغيظ، ولكنهم يعنون أنهم لمّا قتلوهم اشتفت صدورهم، فكأنهم وقعوا بالشراب، ولا يمتنع أن يكون بعض العرب فى الجاهلية قد شرب دم ثأره، لأنّهم يروون أن هند ابنة عتبة أرادت أكل كبد حمزة بن عبد المطلب، أو أكلتها لشدة حنقها عليه، فيقال: إنها جفّت على مضغها"[1].

هذا، وقد احتفت الشروح بالحمولة النفسية للخطاب الشعرى لأبى الطيب المتنبى، فأقامت بنية موازية للنص الشعرى، معتنية بفضائها النفسى، وذلك ما نتمثله فى تلك الاستشهادات التالية: قال ابن الإفليلى فى شرح شعر المتنبى "... ثم قَالَ يُخَاطِبَ نَفْسَهُ، ويَبْسُطَ فى تَمَنِّيه للمَنَايا عُذْرَهُ: تمنَّيْتَ الموتَ واستبطأتَهُ، وكرهْتَ العَيْشَ واستثقَلْتَهُ، لفسادِ الزَّمانِ وأهلِهِ، واستحالته فى جُمْلَةِ أمرِهِ... فيقولُ مخاطبًا لقلبه، ومهوِّنًا لفراقِ سيفِ الدَّولةِ على نفسهِ: حَبَبْتُكَ أيها القلبُ قبلَ حُبِّكَ لسيفِ الدَّولةِ الذى نأى عَنْكَ، وتباعَدَ منْكَ، وقد كان غدَّارًا فى فعلِهِ، وغَيْرَ مُقَارِض لك فيما كُنْتَ عليهِ من وُدِّهِ، فكن أيُّها القلبُ راضيًا لى... ثم قال: واعلم أيها القلبُ أنَّ الذى أنت عليه من الوفاء... ثم قال: وللنفس أحوالٌ ظاهرةٌ، وآثارٌ شاهدةٌ، تدلُّ على الإنسانِ، أَسَخَاؤُهُ إرادةٌ وتَطَبُّعٌ، أم هو تكلُّفٌ وتصنُّعٌ؟... ثم يقولُ مخاطبًا لقلْبه..."[2].

(١) الموضح للتِّبريزى ٢/ ٥٦ .

(٢) شرح شعر المتنبى لابن الإفليلى ٢/ ١٣٣ - ١٣٨ .

كانت تلك الاستشهادات، بعض عناصر بنية شرح مجموعة أبيات لقصيدة المتنبى التى مطلعها:

كَفَى بِكَ دَاءً أَنْ تَرَى المَوْتَ شَافِيَا وَحَسْبُ المَنَايَا أَنْ يَكُنَّ أَمَانِيَا

والشروح تُعنى بالوضع النفسى بغير شكل، ومن ذلك: ذكر الشارح، فى بداية خطابه للنفس، والتأكيد على ذلك فى كلّ مرة، وكذلك تعمقه للمعنى الشعرى من جوانبه النفسية، وإعادة صياغة التوجُّه النفسى والمعانى النفسية التى تضج بها القصيدة عبر الشرح، وثالثًا: الوقوف على حقيقة النفس البشرية، وسلوكياتها بين الطبع والتكلف.

وهو الذى نهض به الشرح، كذلك، فى معالجته لقصيدة المتنبى التى مطلعها.

بِمَ التَّعَلُّلُ؟ لاَ أَهْلٌ وَ لاَ وَطَنُ وَلاَ نَدِيمٌ، وَلاَ كَأْسٌ، وَلاَ سَكَنُ

أُرِيدُ مِنْ زَمَنِي ذَا أَنْ يُبَلِّغَنِي مَا لَيْسَ يَبْلُغُهُ فِي نَفْسِهِ الزَّمَنُ

فإذا به يتعمق المعنى الشعرى من الوجهة النفسية، ملامسًا حقيقة تلك النفس، مؤكدًا على مخاطبة الشاعر للنفس "... فيقولُ مخاطِبًا لنفسِهِ، ومُظْهِرًا لقلَّةِ الأسفِ، وصَابِرًا غَيْرَ مُتَوَجِّعٍ ..."[١].

وهكذا تشكَّل المستوى النفسى، فى تلك النماذج التى سبقت الإشارة إليها، من وقوف على الواقع النفسى لمتلقى الخطاب الشعرى، وكذا تعمُّق المعانى النفسية التى يبثها الشاعر أدبه، ونضيف إلى ذلك حالة عدم التوافق النفسى، التى تنهض بوصفها عنصرًا فى بناء معيارية الحكم على مسألة ما، وذلك من مثل قول أحدهم: "ومثل هذا مفقود فى شعر العرب، والغريزة تنكره بعض الإنكار"[٢] فإنكار الغريزة هو الذى عبّرنا عنه بحالة عدم التوافق النفسى التى تُعدُّ من بين عناصر الحكم، وتدخل فى ميزان العمل النقدى، وليس على مستوى المنتج والمتلقى/المستهلك للأدب فقط.

**المنهج العقلى فى بحث المستويات المعرفية**

وكما عُنِى البحث بمعالجة مستويات متعددة، فهو يُعنى ببحث المنهج العقلى للنظرية النقدية العربية القائمة فى الشروح، يريد أن يناقش المرتكز الفكرى فى مسالك الاستدلال، ويقف على آلية المعالجة النقدية بين نَسَقى المدخلات والمخرجات.

---

(١) شرح شعر المتنبى لابن الإفليلى ٢/ ٢٩٠، ٢٩١ .

(٢) الموضح للتّبريزى ٣/ ٣٦٧ .

ونبدأ أولاً بمعالجة آلية التوسُّع المعرفى، التى راحت الشروح تعمد إليها، رجاء جمع أكبر مادة معرفية، فإذا بها[1] تعمد إلى الاسترسال الفكرى، تبعًا لقانون تداعى المعانى، من مثل ذكر اسم نبى الله نوح فى معالجة قول المتنبى:

يَجِدُ الحَمَامُ وَلَوْ كَوَجْدِي لانبَرى شَجَرُ الأَرَاكِ مَعَ الحَمَامِ يَنُوحُ

فذكر الشارح أصل النوح، على اعتبار أنه أحد ألفاظ البيت، ثم عالج التطور الدلالى، ثم ذكر استخدام العرب، وأكثر استخدامهم لـ(نوح) ثم ذكر اسم نبى الله نوح، وما إذا كان عربيًا أم أعجميًا، وجمعه[2]. وهكذا يفتح باب الاسترسال مع المادة اللغوية والأدبية المتوافرة، والانتقال من لفظ إلى معنى، ومن فكرة إلى أخرى.

غير أن ذلك الاسترسال، ووفرة المادة لا ينطلقان بغير منهج، فهو يحاول استقصاء الأوجه المتاحة فى مسألة نحوية.

فيجمع فى إعراب أحد ألفاظ بيت للمتنبى أربعة أوجه، وذلك ما نمثل له بلفظ الشمس فى قوله:

بِأَبي الشُّمُوسُ الجَانِحَاتُ غَوَارِبا اللاّبِسَاتُ مِنَ الحريرِ جَلاَبِبَا

قال: "..ورفع الشموس وما يجرى مجراها على وجهين: أحدهما: أن يكون مبتدأ... والآخر: أن يكون الخبر قوله (الشموس) ويكون المبتدأ محذوفًا... ويجوز وجه ثالث: وهو أن تكون الشموس مرفوعة، لأنه اسم ما لم يسمَّ فاعله... ويجوز أن تنصب على معنى قوله: أفدى بأبى الشموس"[3].

والشرح إذ يكرِّس ذلك فإنه يخدم المعنى والثقافة فى آن، ويفتح أمام المتلقى آفاقًا معرفية تقيم بناءً متواشجًا، يلتحم مع المقروء الثقافى للشارح ويقيمه أفق انتظاره من جهة، ويسهم فى بناء ذلك المقروء والأفق عند المتلقى كذلك؛ بما يزيل عنه بعضًا مما بثَّه الشاعر فى لغته الشعرية المكثفة من كسر لأفق توقع المتلقى، ويجعله أقدر على مواجهته.

ولم يكن ذلك التوسُّع الممنهج خاصًا بمسائل النحو التى يتسع فيها مجال تعدد الآراء، وإنما يتوسع كذلك فى مجال اللغة، من مثل ذلك التباين الذى رصدناه بين

---

(١) والمقصود بعضها فى بعض المواطن، على آلية الاستقراء الناقص.
(٢) الموضح للتِّبريزى ٢/ ٣٥، ٣٦ .
(٣) الموضح للتِّبريزى ١/ ٣٠٩ .

فريقين، على بيت عامر بن طفيل، فيرى بعضهم أنه على لغة (لخم) ويرى الآخرون غير ذلك، والجدير بالذكر أن بيت ذلك الأخير ليس موضوع الشرح[١]، ولكنه يشير إلى مبدأ الموضوعية والحياد العلمى.

إن منهج استقصاء العناصر المعلقة، سواءً كانت علاقات تطابق أم تشابه أم تباين أم غير ذلك، اتسع ليشمل تأويل المعنى كذلك، وشاهده ما أُثبت فى شرح قول الشاعر:

إِذَا بَدَا حَجَبَتْ عَيْنَيكَ هَيْبَتُهُ      وَلَيسَ يَحْجُبُهُ سِتْرٌ إِذَا احْتَجَبَا

"..يحتمل تأويلين: أحدهما: إن حجابه قريب لما فيه من التواضع. والآخر: إنه وإن احتجب بالستر فليس يخفى عليه شىء مما وراءه، لشدّة مراعاته الأمور"[٢]. ويبلغ الاستقصاء أوْجَه حين يذكر الشرح "لم يأتِ شىءٌ من الكلام على (فِعْلَل) إلا دِرْهَم. وهو فارسىٌ معرَّب، وهِجْرَع، وهِبْلَع"[٣] فكأنه استقرأ مجموع ألفاظ اللغة، ثم حكم ذلك الحكم.

على أن ذلك الاستقصاء، والجمع الموسوعى للمعارف ذات العلائق المتواشجة، لم يدفع الشراح إلى جمع المادة دون أداة رقابية، فهم يتركون ما لا سبيل إلى معرفته، ذلك أن الشرح كان بإزاء قول المتنبى:

أَيْنَ الَّذِي الهَرَمَانِ مِنْ بُنْيَانِهِ      ما قَوْمُهُ مَا يَوْمُهُ ما المَصْرَعُ

وقد ذكر زعم الناس أن الذى بناها ملك يُعرف بسنان بن المشلَّل، فعلّق الشارح قائلاً: "وهذا أمرٌ لا يعرف كيف هو؟ ولا سبيل إلى معرفة حقيقته لأنه خطب متقادم"[٤] وبذلك يكون الشارح قد ترك ما لا سبيل إلى معرفته، ولم يقف موقف الادّعاء.

والشرح إذ يذكر معنى أو غير ذلك ينسبه إلى صاحبه، وذلك كما جاء عن تفسير أحد المعانى الدقيقة لأبى الطيب المتنبى. "ولم يكتشف هذا المعنى إلا رجل يقال له: المخزومى، له تصنيف فى شعر أبى الطيب"[٥] ويؤكد منهجية نسبة العلم إلى صاحبه تلك العلامات التى اختارها التّبريزى فى الموضح ليشير إلى مواطن النقل عن أبى العلاء وابن جنى بصرف النظر عن دقته أو أمانته من عدمها.

(١) الموضح للتبريزى ١/ ٢٩٩ .
(٢) الموضح للتبريزى ١/ ٢٩٦ .
(٣) الموضح للتبريزى ٢/ ٢٨٦ .
(٤) الموضح للتبريزى ٢/ ٣٢٩ .
(٥) الموضح للتّبريزى ٤/ ١٧٠ .

والأمانة العلمية تستدعى الدقة بدورها، وذلك من مثل إثبات الشروح لطبيعة إيرادها النصوص، فقد جاء فى الموضح ذكر الشارح لحديث نبوى، صدّره الشارح بقوله: "خبرٌ معناه"(١). وعليه فهل كان تحرُّج الشارح من التَقوّل على الرسول هو دافعه لإثبات أنه ينقل الحديث بمعناه دون لفظه؟

إن استكمال حلقة البحث حول هذه السمة، يمكن أن يردّ على ذلك التساؤل، ذلك أن الشارح قد قال، وهو يعالج أحد أبيات الشاعر، "وفى حكاية معناها أن أبا الخطاب الأخفش كان عند أبى عمرو بن العلاء، فقال أبو عمرو كلامًا يدل على أن الأيادى..."(٢). والشاهد هو دقة الشارح فى إثبات إيراده لخبر بمعناه دون لفظه، حتى لو لم يكن خبرًا دينيًا. ومن بين الشواهد على خصيصة الدقة فى معالجة الظواهر، عدم الاكتفاء بمستوى وصفى واحد، وتعدى ذلك إلى تحديد ملامح الظاهرة بوصف آخر، وذلك من مثل قول صاحب الموضح "فأما ما حكاه الفرّاء من قولهم: جنقوهم بالمجانيق فشاذّ، وهو من تخليط أهل الكوفة"(٣). فلم يكتفِ بوصف مقولتهم بالشذوذ عن المعتاد فى لغة العرب، وإنما تعدى الوصف بالشذوذ بعد أن أثبته بمستوى آخر من الوصف، حدد ملامحه بشكل من الأشكال، إذ وصف بأنه من تخليط أهل الكوفة.

ومن خلال معالجة الشروح لقول المتنبى:

أُجِلُّ قَـدرَكِ أنْ تُسْـمَي مُـؤَبَّنَةً ... وَمَنْ يَصِفْكِ فَقَدْ سَمَّاكِ لِلْعَرَبِ

"... أى: إنك إذا ذُكِرَت صفاتك علم السامع أنك المعنية بها دون غيرك. وكأن ذكرك قد سَمَّاك. وكذلك قولك: فى طىّ رجل يُضرب به المثل فى السخاء، فيُعلم أنه حاتم، وإن لم يُسَمَّ. وكذلك لو قيل: فى بنى كلاب فارس أعور، هو أحد الفرسان العرب الثلاثة لَعُلم أن المَعْنِىّ: عامر بن الطفيل"(٤).

والشاهد أن الشارح احتاج؛ لبيان المعنى المقصود، إلى الاستناد على البنى المعرفية السابقة فى الثقافة العربية، التى كوّنت مقروءه الثقافى، ليشبه بها أو يقيس عليها، وتلك خصيصة نشير إليها، من بين مجموع الإجراءات المنهجية ذات الصبغة العقلية.

إن ركون الشروح إلى سند مرجعى يتمثل فى المقروء الثقافى، يستدعى تحديد مَنْ

(١) الموضح للتبريزى ٢/ ١٩٦ .
(٢) الموضح للتبريزى ٤/ ٢٠ .
(٣) الموضح للتبريزى ٣/ ٤٤٤ .
(٤) الموضح للتبريزى ١/ ٢٥٠ .

يؤخذ عنه ومَنْ لا يقبل منه؟ ومعيار ذلك، وهذا الذى نقف عليه من خلال مناقشة الشرح للفظ (أنطاكية) فى ظلال قول الشاعر:

لمّا أَقَمْتَ بِأَنْطَاكِيَّةَ اخْتَلَفَتْ إِلَيَّ بِالخَبَرِ الرُّكْبَانُ في حَلَبَا

"...إنها سُمِّيت أنطاكية؛ لأن الذى بناها (أَنْطِيخيوس) الملك، ولا شك أن لفظها قد عُرِّب بعض التعريب، ولو أنها عربية لوجب أن تكون من (النطوْك) ولم يذكر ذلك أحدٌ من الثقات"[1] فذكر أهل الثقة العلمية يُعدُّ المعيار المحددِ للأخذ أو الرد، وتلك علامة مميزة للثقافة العربية التى عالج تاريخها المعرفى ما يُسمى بعلم الجرح والتعديل، وهى مسألة حضارية.

على أن الأخذ عن الثقات ليس معناه تبنى انتقاص العقل، وعدم اعتماده آلية فى ذلك السبيل، فالشواهد التى تشير، بل تؤكد على تجذُّر الآليات العقلية، فى العمل النقدى على صفحات شروح ديوان الشعر العربى، من الكثرة بمكان، ومن شواهد ذلك، استعمال آلية (القياس) فى المعالجة، سواءً على مستوى البحث اللغوى، أم فى مباحث المعانى، وذلك من مثل مناقشة لفظ (الشطرنج) قال: "...أعجمى مُعرّب... ولو صُغِّرت لكان القياس أن يقال: (شُطَيْرِج) و(شُطَيْرِيج)..."[2]. والشاهد قوله: "لكان القياس" للوقوف على عناصر استراتيجية الشروح فى مسالكها الإجرائية.

ومما يؤكد على الاحتفال بآلية القياس لدى الشروح، ذكرها للشاذ أنه على غير قياس، كما قال: "يقال: حاجةٌ وحاجٍ. كساعةٍ وساعٍ. وحاجَةٌ وحِوَجٌ على غير قياس"[3].

وإذا كان مفهوم الشرح هو تفسير معنى النص، فإن آلية التعليل تُعدُّ من عناصر بنية التفسير، وهى كثيرة الاستخدام، وذلك من مثل معالجة الشروح لقول الشاعر:

تُطِيعُ الحَاسِدِينَ وَأَنْتَ مَرْءٌ جُعِلْتَ فِدَاءَهُ وَهُمُ فِدَائِي

"...وقوله: (جعلت فداءه) دعاء لا خبر، لأنه ليس يخبر أنه قد جُعل فداءه، وإنما يسأل أن يُجعل فداءه..."[4]. وهكذا تتأكد حاجة الشارح إلى تعليل موقفه ومنحاه واختياراته لتنطوى معالجته النقدية على خطاب ضمنى لعقل القارئ، وحوارٍ هادئ ينتج قناعة القارئ بالمقروء، ويتأسس على احترام الشارح/المنتج لعقلية المتلقى/المستهلك

(١) الموضح للتبريزى ١/ ٣٠٧ .

(٢) الموضح للتبريزى ١/ ٣٢٩ .

(٣) الموضح للتبريزى ٣/ ٢٨٣ .

(٤) الموضح للتبريزى ١/ ١٣٨ .

عَبْر منهجية علمية متفق عليها. ومن الأمثلة على ذلك أيضًا، تعليل إطلاق لفظ البيداء على الفلاة، قال: "البيداء: الفلاة. سُمِّيَتْ بيداء لأنها تَبيدُ من يحلُّها"(١).

وبالإضافة للآليات السابقة، رصدنا بعض المبادئ التى يتوسلها الشرح فى مقاربته العملية، ومن ذلك مبدأ التيسير أو التخفيف اللغوى، وقد اختاره الشرح، ونص عليه إذ يقول: "...وقوله: (أأيام تجرير ذيولى)... ويختار أكثر الناس أن تخفف الهمزة الثانية... وبعضهم يختار تخفيف الهمزة الأولى، وذلك إذا كان قبلها كلام... ويروى (تجرير ذيولى) بإضافة تجرير إلى ذيول... وبعض الناس ينشد (تجريرى) فيضيف (ياء) النفس، هو فيما أراه أحْسَنُ وأخف فى اللفظ"(٢). وهكذا، فكان الأخذ بالأخف والأيسر من الأسس التى اعتمدتها الشروح فى انتقاء ما تأخذ، وتلك مسألة ترتبط، بشكل ما، بالمبدأ الآخر الذى نشير إليه، وهو الأخذ بما كان أكثر ذيوعًا، حيث جرت به عادة الناس، ومن ذلك ما جاء فى الشروح فى سياق معالجة قول الشاعر:

خَلَقَ اللهُ أَفْصَحَ النَّاسِ طُرًا فِي بِلَادٍ أَعْرَابُهُ أَكْرَادُهْ

"جرت العادة بأن يُسمّى سكان البدو (أعرابًا) والنسّابون يَدّعون أن الكرد من العرب..."(٣). ولا شك أن ما يأخذ به أصحاب الشروح مما جرت به العادة لا بدّ وأن يكون عاريًا من الشطط، منحازًا إلى الصواب، ولو على سبيل التأويل، فجريان العادة يمثل عنصرًا فى بنية متكاملة تتعاضد لحمتها فى إطار من العلمية.

وعليه، فإن الشروح لا تستند فيما تذهب إليه على عنصر مجرد، مثل الاشتهار على اعتباره عادة، وإنما ثمة معيارية لدى الشرح يتقصدها فى مسعاه، حتى وإن اتخذ سبيلاً وصفيًا فى رصد الآراء فى مسألة ما، وذلك شاهده ما جاء فى درس قول أبى الطيب:

حُشَاشَةُ نَفْسٍ وَدَّعَتْ يَومَ وَدَّعُوا فَلَمْ أَدْرِ أَيَّ الظَّاعِنَيْنِ أُشَيِّعُ

قال: "يروى(الظَّاعِنِين) على الجمع، و(الظَّاعِنَيْن)على التثنية. فإذا كان جمعًا فهو على ما يجب من الكلام... وإذا روى على التثنية: فإنه أجرى المودِّعين الذين ذكرهم فى قوله (ودّعوا) مجرى الخليط... والوجه الأول عندى أحسن، لأنه لا يفتقر إلى هذا التأويل"(٤).

(١) الموضح للتبريزى ٢/ ٣٠٦ .
(٢) الموضح للتبريزى ٢/ ١٤٢ .
(٣)الموضح للتبريزى ٢/ ٣٢٧ .
(٤) الموضح للتبريزى ٣/ ٢٧٢ .

ومن سمات الشروح ما يجوز أن نطلق عليه انفتاح النص على غير قراءة، ذلك أن الرؤية التى ينطوى عليها نص الشرح، لا تأتى فى سياق سلطة أحادية الرأى، فالنص ليس منغلقًا على رؤية واحدة لا يرى سواها، ويدعمها بكل ما يملك، وإنما هو نص منفتح على آراء غيره يوردها ويناقشها فى محاورة نقدية، تشير إلى عقلية ديمقراطية ذات ثقافة تؤمن بالحرية والحوار، وذلك ما نلمسه من خلال نص الشروح على قول المتنبى:

جَـزَى اللهُ المَسِيْرَ إِلَيْـهِ خَيْـرًا وَإِنْ تَـرَكَ المَطَايَا كَـالمَـزادِ

فقد جاء فى الشرح فى سياق معالجة لفظ (مزاد) تقويته للرأى الذى ذهب إليه، قال: "...ويقوّى هذا المذهب قولهم..."[١]. وبعد اختيار رأى وتقويته، يعرض الشرح أيضًا، فى شكل حوار مع المتلقى، ما يمكن أن يخالف به رأى الشرح، قال: "ولقائل يقول: أصل مزاد من الزاد، إلاّ أنّهم آثروا الياء فى الجمع... ولقائل أن يدّعى أنهم..."[٢]. الشاهد هو عرض الآراء التى قد تخالف الرأى الذى ذهب إليه الشرح، فى صبورة حوارية، تؤسس لما يمكن أن نطلق عليه نصًا مغلقًا.

ومما تجلّى من سمات المنهج النقدى العربى، الدالة على العقلية العربية، من خلال شروح ديوان المتنبى إدراج منهجى الظاهر والتأويل، وهو خلاف منهجى قائم بين مدارس فكرية فى التعامل مع النص فى الثقافة العربية، كانت له شواهده المثيرة فى بيئات مختلفة، من مثل بيئة الفقهاء واللغويين وغيرهم، ويتضح ذلك من خلال ما أثبته الشرح عند معالجته للفظ (السودان) فى سياق عرضه لقول الشاعر:

أَتَانِي وَعِيدُ الأَدْعِيَاءِ وَأَنَّهُمْ أَعَدُّوا لِيَ السُّودانَ فِي كَفْرِ عَاقِبِ

"وبعض مَنْ فَسَّر شعر أبى الطيّب يذهب إلى أنه أراد بـ(السودان) الحيّات، جمع أسود. ويذهب إلى أن ذلك كناية عن الشرور، ولا يمتنع ما قال، ولكن ظاهر الأمر أنهم عبيد سُود. والسُّودان..."[٣].

وبذلك فقد أضاف هذا الشاهد قيمة جديدة فى إطار ما يطلق عليه النص المغلق، وهو تجاور رؤيتين فى نص واحد، ينتميان إلى منهجين مختلفين، وهنا يظهر أحدهما آخذًا بآلية التأويل، وهو بذلك يفسح مجالاً للاجتهاد والعمل العقلى؛ ليعيد إنتاج المادة

(١) الموضح للتبريزى ٢/ ٢٠٠ .
(٢) الموضح للتبريزى ٢/ ٢٠٠، ٢٠١ .
(٣) الموضح للتبريزى ١/ ٣٦١، ٣٦٢ .

فى شكل آخر، بخلاف المنهج الظاهرى الذى يقف عند حدود اللفظ بمعناه الظاهرى دون مرونة فى التعاطى معه بما يخالف المنهج الأول.

**خاتمة**

هكذا تناول البحث، بالتحليل، نماذج من بعض شروح أبى الطيب المتنبى ليقف على بنيتها من: لغوية وبلاغية واجتماعية وتاريخية وحضارية وفلسفية، فرصد عناصر كل بِنْيَة مستشهدًا على ما ذهب إليه، محللاً منهجه، وأهميته بالنسبة للمرسل والمستقبل وموضوع الشرح، كاشفًا، فى آن، عن البعد المعرفى الأصيل فى المعنى الشارِح، بناءً على التفاعل والتكامل والامتداد، الذى يمثله بالنسبة لمعنى المتن، فضلاً عن إحياء المتن والتواصل المعرفى معه عبر قرون الزمن، والانفتاح به على آفاق الخطاب بمستوياته المختلفة، سواء فى سياق الشرح الواحد أو فى تحاور غير شرح وغير شارِح؛ مما يكشف عن زيف النظرة السلبية للشروح، تلك التى تمنحها دورًا ثانويًا.

# العنوان الصحيح للكتاب[1]
## تعريفه وأهميته .. وسائل معرفته وإحكامه .. أمثلة للأخطاء فيه
## للشريف حاتم بن عارف العوني

عرض وتعريف محمود محمد زكي[2]

كثيرةٌ هى الكتب التى تناولت أصول وقواعد علم تحقيق النصوص التراثية، لكن أكثرها كذلك مكرور، لا جدَّةَ فيه ولا ابتكار. فهى تدور فى فلك بضعة كتب من أمهات الفن لا تخرج عنها إلا قليلاً، ولا يمنع هذا من العثور على فائدة شاردة هنا أو هناك.

وقليلةٌ هى الدراسات التى أَفردَتْ أصلاً أو مسألةً من مسائل العلم بالبحث والتصنيف، وأعطتها شيئًا ممَّا تستحقه من التأصيل والدراسة. من هنا جاء إعجابى بموضوع الكتاب المُعَرَّف، الذى يُعَدُّ أحد هذه الدراسات المعدودة، وهو ما دعانى للاهتمام بعرضه والتعريف به[3].

وهى دراسةٌ جادةٌ مفيدةٌ يُشكر عليها صاحبها، ويكفيه أنه صاحب فضل وسَبْق فى التأليف المتخصّص فى علم التحقيق عامة. أما بخصوص القضية المناقَشة وهى (توثيق عنوان الكتاب التراثى)، فقد سُبِقَ بالبحث والتصنيف فيها من قِبَل الأستاذ هلال ناجى فى دراسته المعنونة بـ(توثيق عنوان المخطوط وتحقيق اسم مؤلِّفه)، وهى دراسة متينة رائقة، أتى فيها بجملة طيّبةٍ من الأمثلة الوافية للمقصود، التى لا تضاهيها نماذج مثَّل بها آخرون، فقد جمعها المؤلف من خلال خبرته الشخصية، ومن خلال اطِّلاعه العريض الواعى على مقدمات الكتب المحققة والبحوث المعاصرة، وكادت الدراسة أن تقتصر على الأمثلة التطبيقية دون الإجراءات العملية لمنهجية التطبيق - وهو ما يميز الدراسة المعروضة - لولا بَثٌّ بعضها فى ثنايا البحث[4] وكذلك بحثٌ متميِّزٌ للدكتور

---

(١) العنوان الصّحيح للكتاب: تعريفه وأهميته، وسائل معرفته وإحكامه، أمثلةٌ للأخطاء فيه - مكة المكرمة: دار عالم الفوائد - ط١- ١٤١٩ هـ- ١١٦ ص - ١٧×٢٤ سم.

(٢) باحث فى علم المخطوطات وتحقيق النصوص. بريد إلكترونى: . mzakimail@gmail.com

(٣) لن أقف كثيرًا فى هذا العرض مُناقشًا أو مُضيفًا إلا فيما استدعى وعَرَض، وحينها أُصدِّرُ التعليق بقولى: (قلتُ). وعليه فلا يعنى عدم التعليق الموافقة، فالمقام مقام عرض وتعريف بالكتاب فحسب، أمَّا الدراسة المُتأنِّية للموضوع ذاته فمرجأةٌ لمقام أرحب.

(٤) راجع البحث ضمن: محاضرات فى تحقيق النّصوص، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ط. ١، ١٩٩٤م: ص ٦-٣٦، وهو فى الأصل محاضرات ألقاها بجامعة المستنصرية سنة ١٩٩٢ م ، ثم نُشرت بمجلة المورد سنة ١٩٩٣ م.

رمضان عبد التَّواب -رحمه الله- أسماه: (من تجربتى فى تحقيق نسبة الكتاب وتوثيق عنوانه)(١).

وما يزال الموضوع بحاجة إلى مزيد نظر ودراسة -وهذه طبيعة العلم-، بل إنّ الدَّرس العلميّ فى مجمل مناحى هذا الفن الجليل فى حاجة إلى الكثير من الدراسات المتخصصة المتأنيّة، ومجال التأليف والإبداع فيه ما يزال أرضًا خصبةً للباحثين.

وقبل أن نبدأ بعرض الكتاب يَجْمُل أن نُعرِّفَ بمؤلِّفه، فنقول: هو الشيخ الدكتور الشريف حاتم بن عارف العونى، عضو هيئة التدريس بقسم الحديث، بكلية الدعوة وأصول الدين، بجامعة أم القرى. ولد بمدينة الطائف سنة ١٣٨٥ هـ، واشتغل بالحديث النبوى الشريف وعلومه، حتى تميّز فيه وبرع. وبذل نفسه للتدريس والإفادة فأقام إلى جانب المحاضرات الجامعية الدروس والدورات العلمية. وقد أثرى المكتبة الحديثيَّة بجملة نافعة من المؤلفات والتحقيقات، فمن مؤلَّفاته أذكر: "المنهج المقترح لفهم المصطلح"، و"المرسل الخفى وعلاقته بالتدليس: دراسة نظرية وتطبيقية على مرويات الحسن البصرى" (وهى رسالته الماجستير)، و"نصائح منهجيّة لطالب علم السنة النبويّة"، و"مصادر السنة ومناهج مصنفيها" (وهو تفريغ لدورة علمية). أمّا تحقيقاته فجاءت جُلّها لمشيخات وأجزاء حديثيّة، أذكر منها: "مشيخة أبى طاهر بن أبى السقط"، و"أحاديث الشيوخ الثقات" للأنصارى (وهى رسالته الدكتوراه)(٢).

وقد أبان مؤلِّفُنا الفاضل فى مقدمة كتابه(٣) عن غايته من تأليفه برجائه أن يكون لَبِنَةً جديدةً فى صَرْح علم التحقيق، حفاظًا على علم الأمة وتراثها. واتجه بعد ذلك للإشارة إلى أهمية تحرى المُحقِّق للعنوان الصحيح للكتاب، وأنه من أصول علم التحقيق الكبرى، بل أوّلُ أصوله: أن يكون عنوان الكتاب المحقق صحيحًا. ويرى أنّ أغلب من كتب فى علم التحقيق أغفل هذا الأصل؛ إما إغفالاً كليًا أو إغفال توفية الحقّ من التحرير والتقعيد. كما يرى أن أخطاء بعض المحققين فى وضع العنوان الصحيح للكتاب تَدُلُّ على واحد مما يلى:

(١) مجلة معهد المخطوطات العربية، مجلد ٣٤، جمادى الآخرة ١٤١٠ هـ = يناير ١٩٩٠ م : ص ٧-٢٤ .

(٢) باختصار عن ترجمته الواردة فى أول حواره مع أعضاء موقع ملتقى أهل الحديث، على شبكة الإنترنت www.ahlalhdeeth.com.

(٣) أشار فى المقدمة إلى أن أصل الكتاب مقالٌ علميٌّ بإحدى المجلات، بتاريخ صفر ١٤١٧ هـ ، حول (صحّة عنوان الكتاب وأمثلة للأخطاء فيه) [انظر: ثَبَت المراجع].

- إمّا على عدم علم هؤلاء بماهيّة العنوان الصحيح، ولهؤلاء عَرَّفَ الكتابُ العنوانَ الصحيح.

- وإما على عدم علمهم بأهميته، فخالفوه مع علمهم به، ولهؤلاء بَيَّنَ الكتابُ أهميّة معرفته وفوائده.

- وإما على عدم علمهم بالوسائل المُبلِّغة إليه وبمراتبها فى قوة الدلالة عليه، فأخطأوا مع علمهم به وبأهميّته، ولهؤلاء بسطَ الكتابُ وسائل معرفته مُرتَّبة ترتيبًا تنازليًا.

- وإمّا على عدم علمهم بضرورة إحكامه، فغلطوا فيه مع علمهم به وبأهميته وبالوسائل المُبلِّغة إليه وبمراتبها، ولهؤلاء نبَّهَ الكتابُ على قواعد وأمثلة تُعين على إحكام عنوان الكتاب.

وعلى هذا النظر بنى المؤلفُ كتابَه، الذى جاء فى مقدمة وخمسة مباحث، مشفوعة بفهرس لأسماء الكتب المُصوَّبة العناوين على حروف المعجم بأسمائها التى طبعت عليها، ودليل للموضوعات.

فجاء المبحث الأول تحت عنوان: (ما العنوان الصَّحيح ؟)، وفيه عرَّف المؤلفُ (العنوانَ) لغةً واصطلاحًا، فرجَّح تسميته بذلك لأنّه: أبرزُ ما فى الكتاب وأظهرُهُ. قلتُ: نقل حاج خليفة عن التفتازانى فى حاشية الكشاف، قوله: "عنوان الشىء: ظاهره الذى يدلُّ على باطنه إجمالاً، وكذلك علوانه"(١) وعرَّفَهُ المؤلفُ فى الاصطلاح بأنَّه: اللفظ أو الألفاظ التى تكون على واجهة الكتاب وطُرَّته، ويُرادُ بها أن تكون علامةً للكتاب تُميِّزه عن غيره من الكتب، وتُنبئُ عن مضمونه. ثم أشار إلى (اسم الكتاب)، وأنّه مغاير للعنوان لغةً، أمّا فى عُرف الاستخدام فواحدٌ غالبًا، لأنَّ جُلَّ المؤلِّفين يضعون أسماء مؤلفاتهم على أبرز مكان فى الكتاب وأظهره، أى: على غلافه. وتلك الغلبة فى اتِّحاد الاسم والعنوان جعلت الأصلَ أنَّ الاسم هو العنوان، فلا نخرجُ عن هذا الأصل إلا بدليل، كالمخالفة القطعيَّة بينهما (وسيأتى بيان ذلك).

---

(١) كشف الظنون عن أسامى الكتب والفنون، لحاج خليفة: مصطفى بن عبد الله كاتب جلبى القسطنطينى، عناية وتصحيح وتعليق محمد شرف الدين بالتقايا ورفعت بيلكه الكليسى، بيروت:مكتبة المُثنَّى، د ت، تصويرًا بالأوفست عن طبعة استانبول: وكالة المعارف، ١٩٤١ م : ٢/١١٧٤ .

وبعد هذا التمهيد أجاب المؤلفُ سؤال المبحث بتعريفه للعنوان الصحيح للكتاب بأنَّه «**الألفاظ التى يضعها مؤلف الكتاب نفسه على أوَّل ورقة من كتابه، أو بعبارة أخصر: هو العنوان الذى وضعه مؤلف الكتاب، دون تغيير شىءٍ فيه**» [ص:١١].

وعلَّل ذلك بثلاثة أسباب:

**الأول**: أنَّ صاحب الحق فى عَنْوَنَةِ الكتاب وتسميته هو مؤلفه، وهذه أخصُّ خصوصيَّاته. وأشار إلى أنّ التدخُّل بتغييره أو تبديله من قِبَلِ المحقق «فيه اعتداءٌ على أعظم حقوق المؤلف، واستهانةٌ واستخفافٌ بعلمه وعقله، لا نقبله لأنفسنا، فكيف نقبله لغيرنا ؟!!! فالكتاب ابنُ المؤلف، وعنوانُه كاسم ابنه؛ فهل يحق لأحدٍ أن يُغيِّر اسم ابنك ... ؟!!!» [ص:١٨].

**الثانى**: أنَّه إذا كان عملُ المحقق إخراج متن الكتاب أقرب ما يمكن إلى أصل مؤلفه، فذلك فى العنوان أوجب وأحق.

**الثالث**: أنّ العنوان فى حقيقته هو الكلمة أو الكلمات التى تختصر الكتاب بصفحاته ومجلَّداته، وتعتصر معانيه فى تلك الأحرف التى تُرقم على واجهة الكتاب، وهذا أمرٌ خطيرٌ ودقيقٌ؛ لذلك فأقدر الناس على مثل هذه المهمّة الجليلة كاتبُ الكتاب ومُنْشِئُه، إذ هو الذى عاش مع فكرته قبل أن تولد، وهو الذى وضع عناصره، وقسَّم أبوابه وفصوله، وحرَّر قضاياه ومسائله، وكتبه حرفًا حرفًا، وله بين سطوره وكلماته معانٍ بواطن لا يعلمها إلا هو.

ونبّه المؤلف **أنَّه لا يجوز التدخُّل فى إصلاح خطأ المؤلف فى عنوانه** - إن صحَّ وصفه بالخطأ -، لأن القارئ يُقْدِمُ على قراءة الكتاب المُحقَّق ليعرف مؤلِّفَه ومبلغَ علمِه، لا المحقِّق وعلمه. ثم يقول: «ولولا تجرؤ بعض المحققين على مخالفة هذه البدهيّة، لما تجشمتُ الكلام عنها والاستدلال لها !» [ص:١٩].

قلتُ: وأرى أنّه من المناسب لتكتمل الصورة، وتتابع تفاصيلها، أن أُذكِّر بأن بعض المخطوطات تكون خاليةً من العنوان، إمَّا لفقد الورقة الأولى منها، وإما لخرق موضع العنوان بفعل الأَرَضَة ونحوها، أو بتلاعب المُغْرِضين، وإما لانطماس العنوان، بفعل الرُّطوبة، أو بالضرب عليه بالحبر من قبل المتلاعبين. وهناك حالة أخرى يثبت فيها على النسخة عنوان واضح جلى، ولكنه مخالف للواقع، مغاير للعنوان الصحيح، وذلك سببه إمّا الجهل، أو السهو، أو الخطأ فى الاجتهاد لمعرفة العنوان، أو التزييف المُتعمَّد،

وداعى التزييف قد يكون نفسيًا كالحقد، أو تجاريًا ابتغاء ربح أكثر[١].

يعرض المؤلف بعد ذلك لحالة عدم وضع مؤلف الكتاب عنوانًا لكتابه، وهذا يقع غالبًا فى حال موت المؤلف عن مُسَوَّدة الكتاب، أو يكون الكتاب فتوى عابرة أو رسالة لم يُفكر المؤلف فى وضع عنوان لها، أو يكون حاشية لأحد العلماء على نسخة من كتاب عنده كان يُعلِّق عليها ما عَنَّ له من فوائد، أو كُنَّاشةً أو كشكولاً أو تذكرةً لم يُسمِّها المؤلف بشىء، وضرب مثلاً بتاريخ وفاة الشيوخ الذين أدركهم البغوى، وبمعجم السَّفَر للسِّلَفى.

وينبِّه مؤلفُنا أنَّه لا يُكتفى بعدم وجود عنوان لنسخة مخطوطة للقول بأن المؤلف لم يُعَنْوِن كتابه، لأنه كثيرًا ما تسقط صفحة العنوان، أو يُخلُّ الناسخُ بكتابته. فإذا جاء الخبر المُوثَّق بعدم وضع المؤلف عنوانًا لكتابه، كأن يخبرنا بذلك تلميذ المؤلف أو أحد العلماء المُتَثَبِّتين، ولم نجد ما يدفع ذلك الخبر، فقد أسقط صاحبُ الحق حقَّه فى تسمية كتابه، وأباح لنا الاجتهاد فى وضع عنوان لكتابه يؤدِّى غرض التعريف بمضمونه، لكن اجتهادنا يجب أن يكون اجتهادًا علميًا منضبطًا:

• فإن كان للكتاب نُسَخ خطيّة متعدِّدة، اتَّفقت جميعُها على تسمية واحدة، لَزِمَ حينها عدمُ مخالفتها، خاصةً لو كان فى هذه النسخ نسخةٌ أو أكثر موثوقٌ بها، كنسخة تلميذ المؤلف مثلاً. لأن هذا يدل على اشتهاره بهذا الاسم وإن لم يُسمِّه مؤلفه. وبذلك يتولَّى مؤونة تسميته غيرنا، ويُرتاح من مَغَبَّة الاجتهاد فالخطأ.

• وكذا إذا لم يكن للكتاب إلا نسخة واحدة، وعليها عنوان، لزم اعتماده، خاصةً إذا كان العنوانُ واضحًا فى التعبير عن مضمون الكتاب. أمَّا إذا كان مخالفًا كُلَّ المخالفة، فنلجأ حينها للمُرَجِّحات التالية. قلتُ: وقد يصحُّ فيه تفصيلٌ.

• فإن اختلفت النُسخ فى عناوينها، أو لم نجد عنوانًا، فعلى المحقق إعمال ذهنه والاجتهاد فى اختيار الأقرب والأصح مع ملاحظة الآتى فى العنوان المختار:

- الأول: العنوان الذى على أوثق النُّسخ، كنسخة تلميذ المؤلف.

- الثانى: الأكثر وضوحًا فى التعبير عن موضوع الكتاب.

- الثالث: الأكثر شهرةً عند أهل العلم.

---

(١) أفدتُ من كتاب "تحقيق النصوص ونشرها" لعبد السلام هارون، القاهرة، مكتبة السنة، ط٥، ١٤١٠هـ، ص ٤٣، و"تحقيق التراث" للدكتور عبد الهادى الفضلى، جدة، دار الشروق، ط. ٢، ١٤١٠ هـ = ١٩٩٠ م: ص ١٦٣، والأخير من المراجع التى كان فيها شىءٌ من التوسُّع فى الإجراءات العملية والأمثلة، ولا يمنع هذا من مخالفة بعض ما جاء فيها، فراجع إن شئت: ص ١٦٢- ١٧١.

قلتُ: وفيه نظرٌ وإجمالٌ، يأتى بعضُ تفصيلِه فى وسائل معرفة العنوان الصحيح. وينبغى التنبيه أنَّه فى حال عدم وضع المؤلف عنوانًا، وعدم ذكره فى أىٍ من المصادر، يجب على المحقق الاجتهاد فى تسميته، بما يُعبِّر عن مضمونه -كما أشار الباحث- ، وأيضًا بما يُشعر بوضعه من قِبَل المحقق، ولا يوهم بصدوره عن المؤلف، ومن ذلك تسميته بـ "كتاب فى كذا" ونحوها. وقد وقع لى شىءٌ من ذلك عند تحقيقى لـ (قصيدة فى وصف الجنّة والتشويق لها) لابن الموصلى (ت ٧٧٤هـ)، وكنت قد اعتمدتُ على نسخة فريدة، رأيتُ أنها بخط الناظم، الذى لم يُسمِّها، فاخترتُ لها أولاً اسمًا أدبيًا مناسبًا، ثم وجدتُ الأمر مُوهِمًا، فضلاً عن كونه ليس بحقٍّ لى، فعدلتُ عنه إلى الاسم المذكور. هذا مع ملاحظة أنّ تسمية الأشعار والقصائد عرفٌ حديثٌ فى الغالب.

● وهناك صورة أخرى قليلة الحصول: وهى وضع المؤلف عنوانين أو أكثر لكتابه: ولها حالتان:

- **الحالة الأولى**: أن يُغيِّر المؤلفُ العنوان من اسم إلى آخر يرتضيه. وحينها يجب النزول عند رغبة المؤلف الأخيرة، لأن تصرُّفَه هذا أشبهَ النَّسْخ، فيكون المتأخر ناسخًا للمتقدم. ومن أمثلة ذلك: (تاريخ الإسلام) للذهبى، فقد سمَّاه أولاً بـ (تاريخ الإسلام وطبقات المشاهير والأعلام) ، ثم غيَّر لفظ (طبقات) إلى (وفيات) .

- **الحالة الثانية**: أن يُسَمِّى المؤلف كتابه باسمين، يُخيِّرُ بينهما ! وضرب أمثلة على ذلك منها: كتاب المرادى، فقال فى مقدمته: «سميته: أخبار الأعصار فى أخيار الأمصار ، ويليق أيضًا أن يُسمَّى: سلك الدرر فى أعيان القرن الثانى عشر». فاشتهر الاسم الثانى، وهُجر الأول، ولولا ذلك لكان الاسم الأول أولى، لما يقتضيه سياق ذكره من أنه هو المُقدَّم عند المؤلف. وذكر أمثلة أخرى، منها كتاب خيَّر المؤلفُ قارئَه بين عشرة أسماء !

انتقل المؤلف بعد ذلك للتذكير بأهمية معرفة العنوان الصحيح للكتاب، فذكر من أسبابها:

● **الأول**: أنّ عنوان الكتاب هو أبرزُ ما فيه وأظهرُه، كما سبق.

● **الثانى**: أنَّه أقدرُ عنوان وأصدقُه للتعبير عن مضمون الكتاب، وأصلحُ اسم بأن تُختصر فيه موضوعات الكتّاب، وغاياته، وصفحاته ومُجلَّداته، فى كلمة أو كلمات يسيرات لأن واضع هذا العنوان هو أعرف الناس بذلك الكتاب، ومراميه وخوافيه، كما سبق بيانه.

● الثالث: أنه كثيرًا ما يُضيف إلى الكتاب ما ليس فيه، لأن كثيرًا من العناوين تتضمن الملامح العريضة لخُطَّة الكتاب وشرْطه ومقصوده، مما قد تخلو عن بعضه مقدمة الكتاب، بل قد لا يكون للكتاب مقدمة، فلا نعرف خطة الكتاب وشرطه إلا من خلال العنوان الصحيح. وضرب لذلك عدة أمثلة، نذكر منها: (صحيح البخارى)، الذى حقّق الشيخ عبد الفتّاح أبو غُدَّة -رحمه الله- اسمه ضمن جزء مفرد سماه بـ (تحقيق اسمى الصحيحين واسم جامع الترمذى)(١)، وتوصّل إلى أن العنوان الصحيح للكتاب هو: (الجامعُ المسنَد الصحيح المختصَر من أمور رسول الله صلى الله عليه وسلم وسننه وأيَّامه) . فقوله (الجامع) إعلان عن شموله لأبواب العلم وعدم اقتصاره على أحاديث الأحكام. وقوله (المسند) بيان بأنَّ شرط الصحة فى الأحاديث المُسْنَدَة وحدها دون المُعلَّقة، فانتفى الاعتراض بعدم التسليم بأوليَّة الإمام البخارىّ فى جمع الأحاديث الصحيحة مُجرَّدة ممَّا سواها، بحجة أنَّ فى الصحيح مُعَلَّقات كما أنَّ فى موطأ الإمام مالك مراسيل وبلاغات. وكذلك الأمر فى شرط البخارىّ الصحة فى رجال أحاديثه المُسْنَدة دون المُعَلَّقة. وقوله (الصحيح) أذانٌ باشتراط الصِّحة فى الكتاب، لا أن وصفه بالصحيح كان استنباطًا من تصرفه. وقوله ( المختصر) ردٌّ على ادعاء بعض أهل الجهل أنَّه لا يصح عند أهل الحديث إلا هذا القدر من الأحاديث. ويُقْفِلُ أيضًا باب الإلزام للبخارى بإخراج كل صحيح على شرطه فى كتابه هذا دون سواه.

● الرابع: أن العنوان الصحيح له أحيانًا فوائد علمية متعدِّدة، مباشرة وغير مباشرة، ما دام مجزومًا صُدوره من المؤلف. فقد نعرف من العنوان مذهب المؤلف فى إحدى مسائل العقيدة أو الفقه أو اللغة. وأورد مثالين، أفادنا العنوان الصحيح لأحدهما فى تحرير معنى أحد مصطلحات علوم السنة، فراجعها إن شئت.

● الخامس: أنَّ التزام العنوان الصحيح يقى من ظنّ الكتاب الواحد كتبًا متعدِّدة مُتباينة(٢).

(١) وتجدر الإشارة إلى حاجة البحث العلمى لمثل هذه الدراسات المُتخصِّصة.

(٢) بموقع ملتقى أهل الحديث مقال ماتع مفيد، بدأه الفاضلُ النَّابهُ أبو مالك العوضى -أمتع الله به- وعنون له بـ"أسماء الكتب المتشابهة وما تسببه من إشكالات" ، تعرض فيه للكتب التى اتفقت فى الاسم مع اختلاف مضامينها ومؤلِّفيها، وكذلك الكتب المختلفة المضامين المتفقة المؤلِّف، ومن النماذج التى ساقها للأخيرة: الأشباه والنظائر وجمع الجوامع، للسيوطى. وتضمن كذلك مقالاً فرعيًا للفاضل عبد الله المزروع عنوانه: "تحرير المشتبه من أسماء الكتب" . وفيها أبوابٌ جديرةٌ بالبحث والتصنيف.

• **السادس:** أنَّ العنوان الصحيح أفضل شريحة مُخْتَبَرِيَّة تُستقطَع من الكتاب، لدراسة المؤلف: علمه، ولغته، وبلاغته، ودقّته، وشخصيَّته وطباعه، وأيضًا خصائص عصره اللغويّة، والمستوى الحضارى للأمَّة.

ثم عَرَض المؤلف فى ختام كلامه عن أهمية العنوان الصحيح، إلى **شبهة توارد العلماء -قديمًا وحديثًا- على عدم التزام الأسماء الصحيحة الكاملة للكتب،** عند عزْوهم إليها فى مصنفاتهم، أو عند ذكرهم لمؤلفات بعض من يترجمون له، فيترخّصون غايةَ الترخُّص فى اختصار أسماء الكتب، وربما فى التصرُّف فى ألفاظها أيضًا. ويَرُدُّ عليهم بتنبيههم بوجود فرق كبير بين العنوان الذى يوضع على غلاف الكتاب المحقق، وبين اسم الكتاب الذى يأتى عَرَضًا لغرض الإحالة أو لأى غرض آخر مثله.

ثم تأتى ثالث مباحث الكتاب وأهمها ببيان مفصَّل لوسائل معرفة العنوان الصحيح للكتاب حسب ما ارْتآها المؤلفُ، وقد رتبها ترتيبًا تنازُليًا، مع توجيه هذا الترتيب:

١ - **أن يكون العنوان على طُرّة الكتاب وبخطّ المؤلّف،** سواء كانت النسخة ذاتها بخط المؤلف أو بخط أحد تلامذته أو نُسَّاخه. وتقديم هذه الوسيلة على ما بعدها لسببين: لكون العنوان بخط المؤلف، ولكونه فى موضعه الحقيقى.

٢ - **أن يُسَمِّى المؤلفُ كتابَه فى المقدمة تسميةً صريحةً،** كقوله مثلاً: «وسميته بكتاب كذا». وسبب تأخُّر هذه الوسيلة عن سابقتها أن موضع ذكر العنوان فيها ليس موضعه الحقيقى. ولذلك فلو وجدنا مخالفة بين عنوان واجهة الكتاب الذى خطَّهُ المؤلف، وتسميته له فى مقدمته، فإنّنا نُقَدِّم العنوان على اسم المقدمة، لمَا تقرَّر من عدم مرادفة العنوان والاسم لغةً، غير أنَّه غالبًا ما يكون فى تسمية المقدمة تجوُّز فى التعبير عن العنوان، بالاختصار أو الشرح أو التعبير بالمعنى. وعليه فالنزول على رغبة المؤلف واجبة، فيُكتب على واجهة الكتاب ما كَتبه، وتُذكر تسمية المقدمة فى سياقها. فإن أبى المحققُ إلا التدخُّل، فليكتب عنوان الكتاب كما كتبه المؤلّف، وليكتب تحته بخط أصغر وبين قوسين الاسم، مُقدِّمًا إيّاه بعبارة ( المُسمَّى بكذا ) .

**قلتُ: ولا أراه إلا فى حال اشتهار الاسم وعدم أمن اللبس، بل يُرَجّحُ هذا الصنيع فى هذه الحالة، كما سيأتى بيانه فى التعليق على بعض أخطاء التصميم.** ويرى المؤلف أن تقديم العنوان الذى جاء على واجهة الكتاب على ما جاء فى مقدمته إنما يصحُّ إطلاق القول به فى حالة ما إذا لم توجد إلّا هاتان الوسيلتان. ويبين سبب تقديم هذه الوسيلة على الوسائل التالية ببيان أنَّ المقدمة هى أقوى مظانّ ذكر اسم الكتاب بعد الواجهة،

وأنَّ المقدمة تُعَدُّ من متن الكتاب، الذى هو بعيد فى العادة عن تدخُّل النُّساخ، بعكس العنوان الذى اشتُرط فيه كونه بخط المؤلف، فكثيرًا ما تتعرَّض أغلفة المخطوطات للآفات مما يؤدى إلى تجديد معالمها أو استحداث أغلفة جديدة.

**٣ - أن يُسمِّى المؤلفُ الكتابَ صراحةً فى أثناء متنه،** بعد مقدمته، ويدخل فى ذلك الخاتمة.

**٤ - أن يُسمَّى الكتابُ فى طُرَّة نسخةٍ خطيّة معتمدة،** كالنسخة التى قُرئت على المؤلِّف، أو المقابلة عليها، ونحو ذلك من دلائل الصحة والاعتماد. فإذا تكرَّر العنوان نفسُه فى أكثر من نسخة أصلية -لا فرعية- كان ذلك مما يزيد الاطمئنان إلى صحة العنوان. أمَّا حال وجود نسخة وحيدة غير موثَّقة للكتاب، فلم تُحرَّر من قِبَل المؤلفُ، وإنما اكتفى بقوله أنه يجب ترك النسخة وعنوانها لفحول التحقيق لمعالجة أدوائها وإقامة أَوَدَها، وأنهم مع ذلك على خطر كبير، ينبغى معه التصريح بكل العقبات ومواضع الرِّيبة. وعلى كلٍّ فهذه الوسيلة بحاجة إلى مزيد نظر ومراجعة.

**٥ - أن يُسَمِّى المؤلِّفُ كتابه فى مصنَّفٍ آخر له.** وسبب تقديم هذه الوسيلة أنها كلام المؤلف نفسه، أمَّا سبب تأخيرها عن غيرها فهو ضعف موضع السياق؛ لأنه موضع إحالة وترخُّص غالبًا. ويجب التنبه فى هذه الوسيلة إلى أمرين: **الأول:** التيقن من كون الكتاب المُسمَّى هو نفس الكتاب المحقق، ولا يقطع بذلك انطباق أو تقارب موضوع الكتاب مع العنوان المذكور. **الثانى:** التنبه للسياق الذى ذكر المؤلف فيه اسم كتابه، وإلى عبارته فى ذكره للتسمية، لأن أغلب الإحالات من المؤلفين لكتبهم لا يُقصد منها إلا الدَّلالة، ولا يلزم فى سياق الدَّلالة التَّعنِّى بذكر اسم الكتاب كاملاً. هذا بخلاف ما لو كان السياق سياق ترجمة ذاتيَّة للمؤلف يذكر فيها ثَبَتًا لمؤلفاته، مع تطرُّق احتمال الاختصار أيضًا، لكن يزداد هذا الاحتمال ضعفًا لو عرفنا أن منهج المؤلف فى هذا الثَّبَت ذكرُ أسماء الكتب محقَّقة كاملة، أو من خلال تصريحه بالتسمية كقوله (الذى سميته بكذا) أو (المعنون بكذا) .

**٦ - أن يُسَمَّى الكتاب فى خاتمته، كأن يُقال فى آخره: (تمَّ كتاب كذا) ، أو يُسمَّى فى سماعاته،** وذلك من غير خط المؤلف، وإلا فهى داخلة فى الوسيلة الثالثة. وسبب تأخر هذه الوسيلة أن سياق ذكرها يكفى فيه أدنى إشارة؛ إذ المشار إليه هو الكتاب نفسه. والمألوف فى الاسم الوارد فى السَّماعات الاختصار، فإن عارضه اسمٌ مطوَّل، كان ذاك المطول أولى بالاعتماد، وإن كان ما فى السَّماعات هو المطول، فهذا يُرَجِّحُه على الاسم المختصر.

٧ - **البحث فى كتب الفهارس والبرامج والأثبات والمشيخات،** وتزداد قوة هذه الوسيلة كُلّما تحقّقت فيها صفتان: الأولى: قُرْبُ زمن مؤلف الفهرس أو غيره من زمن مصنف الكتاب المراد تحرير اسمه وتحقيقه. الثانى: دقّة المؤلف وحرصه على تحرير الأسماء الصحيحة التامّة. قلتُ: وتصلُحُ هذه الوسيلة أن تُعَنْوَن بـ «البحث فى كتب الببليوجرافيات ونحوها»، وعلى رأس هذه الكتب: الفهرست، وكشف الظنون وذيوله.

٨ - **استيعاب النظر فى تراجم المؤلف بكتب التراجم والتواريخ،** لا سيما الكتب المُفردة للعَلَم -إن وُجدت-.

٩ - **الاطلاع الواسع على المكتبة الإسلامية بعامّة، وعلى كتب ذلك الفنّ بخاصّة.** وممّا يُيسّر الانتفاع بهذه الوسيلة كشّافات الكتب والمصنّفات، وكتب الموارد والمصادر، وسؤال أرباب الاطلاع الواسع من أهل العلم والكُتبيين. قلتُ: ذكر العلامة عبد السّلام هارون -رحمه الله- أن من وسائل معرفة العنوان وقوف المحقق على طائفة منسوبة من نصوص الكتاب مُضمّنة فى كتاب آخر(١).

١٠ - **التذوّق الدقيق لأسلوب المؤلف الكتابى، والمعرفة بالخصائص الأدبيّة فى عصره، ومطابقة ذلك على مضمون الكتاب. أو بعبارة مختصرة: تحكيم العلم والعقل فى معرفة العنوان المناسب.** ولا يُلجأ لهذه الوسيلة إلا فى حالتين: الأولى: عند عدم الوقوف على عنوان للكتاب البتة. الثانية: عند الترجيح بين عناوين جاءت ببعض الوسائل السابقة، كترجيح عنوان غير مسجوع على آخر مسجوع لكتاب أُلِّف فى القرن الثالث مثلاً، والعكس بالنسبة لكتاب من القرن العاشر مثلاً.

وبعد أن انتهى المؤلف من سرد هذه الوسائل، ختم ذلك بالتنبيه على أن الغرض من هذه الوسائل أن تكون مرجّحات، بناء على مناحى قوّتها وأسباب ضعفها، لا أن تكون حدودًا لا تُتَجاوز. وأن هذه الوسائل إنما رُتّبت بناءً على الأكثر وقوعًا، وإلا فقد يعرِضُ للمفوق ما يجعله فائقًا. ثم إنه قد يوقف على أكثر من عنوان بأكثر من وسيلة، وتجتمع ثلاث وسائل دُنْيا مثلاً على عنوان، وتنفرد الوسيلة الثانية أو الثالثة بعنوان آخر، فقد يترجح لدى الباحث العنوان الأول، لتتابع الوسائل عليها، وقد لا يحصل ذلك. وأخيرًا

(١) راجع: تحقيق النّصوص ونشرها: ص ٤٣ ، ومن المراجع المفيدة فى وسائل معرفة العنوان وقواعد الترجيح، وإن كان موضوعه عن وسائل معرفة وجمع نصوص الكتب ومتونها، كتاب: القواعد المنهجية فى التنقيب عن المفقود من الكتب والأجزاء التراثية، للدكتور حكمت بشير ياسين، مكتبة المؤيد، الرياض، والمعهد العالمى للفكر الإسلامى، فيرجينيا، ط. ١، ١٤١٢ هـ = ١٩٩٣ م .

أشار إلى أن الطول قرينةٌ مُرجِّحة للعنوان الصحيح فى الغالب.

عرض المؤلف بعد ذلك لجملة من الأخطاء التى وقعت من بعض المُحقِّقين فى عناوين الكتب، وقد سرد سبعة وأربعين مثالاً، فى سبعٍ وأربعين صفحة. وقد تنوعت الأمثلة على الفنون المختلفة غير أن أغلبها جاء فى علم الحديث، وهو العلم الذى تخصَّصَ فيه المؤلف وبرع. وليس من نية هذا المقال العَجِل الوقوف عند التقعيد أو التطبيق بالمناقشة أو الإضافة[1]-إلا ما عرض-، وإنما هو العرض والتعريف بهذه الدراسة المتميزة، والحث على الإفادة منها، ومتابعة البحث فيها، وفى غيرها من مسائل علم التحقيق.

وعليه فلا بأس إن أشرنا إلى مثالٍ عجيبٍ فاضحٍ للتصرُّف فى عنوان الكتاب، وفى نسبته لصاحبه، فضلا عن الأخطاء فى النَّص المُحقَّق، هذا المثال كتب عنه العلامة الدكتور محمود الطَّناحى -رحمات الله عليه- بحثًا أسماه: (صنعة الشِّعر للسِّيرافى هو "كتاب فى العروض" لأبى الحسن العروضى)[2]، فليُراجع، فإنَّه نفيسٌ.

وأخيرًا جاء المبحث الخاتم بعنوان: (إحكام كتابة عنوان الكتاب)، وفيه أشار المؤلف إلى واجب المحقق فى العناية بغلاف الكتاب الخارجى وبصفحة العنوان، وألا يعتبر ذلك من عمل الناشر أو الطابع. وضرب أمثلة للأخطاء المخالفة لإحكامه:

● **الخطأ فى ضبط أحرف العنوان**، ومن أمثلة ذلك: كتاب (جامع المسانيد والسُّنَن الهادى لأقوم سُنَن ) لابن كثير، بهذا الضبط طُبِع الكتاب ، وصوابه (لأقوم سَنَن) بفتح السين لا ضمها، بمعنى: الطريق.

● **سوء إخراج عنوان الكتاب، والخطأ فى ترتيب أحجامه صغرًا وكبرًا، وفى إبراز ما حقُّه أن يكون دون غيره فى البروز.** فمثلاً لا يصحُّ تقديم اسم الشهرة بكتابته فوق العنوان

(١) لاقى الكتاب قبولاً طيبًا لدى أهل العلم وطلبته، فأُشيد به، ونُقل عنه، كما تُنوولت أمثلته بالمناقشة والزيادة، ومن ذلك مقال الشيخ الفاضل راشد بن عامر الغفيلى - أكرمه الله- فى المجلة ذاتها التى كتب فيها المؤلف أصل دراسته، وهى مجلة الحكمة، وبنفس العنوان: (صفحة عنوان الكتاب)، بالجزء ١١، شوال ١٤١٧ هـ ، ص ١٤٥-١٤٩، ومقال الفاضل عبد الله المزروع : "الإضافة للعنوان الصحيح" بموقع ملتقى أهل الحديث، وبالموقع ذاته مقال: "مزالق فى التحقيق - الحلقة السابعة" للفاضل عبد الله الشمرانى، وكذلك مقال: "كتب طبعت بأكثر من عنوان" للفاضلين خليل بن محمد وأبى محمد العسيرى وغيرهما. وباب التمثيل واسعٌ لا يحيطه كتابٌ.

(٢) مجلة معهد المخطوطات العربية، المجلد ٤٠، الجزء الثانى، رجب ١٤١٧ هـ = نوفمبر ١٩٩٦ م ، ص ص ١٥٩-٢١٤ .

الصحيح أو بإبرازه أكثر من العنوان الصحيح، إمَّا بتكبير حروف اسم الشهرة على حروف العنوان الصحيح، أو بوضع اسم الشهرة ضمن إطار أو فى وسط لون متميِّز يجعله أول ما يلفت انتباه المطالعين للكتاب، فإن ذلك كلَّه الحقيقُ به هو العنوان الصحيح دونما سواه. وأمَّا اسم الشهرة فالأفضل عدم ذكره، إحياءً للاسم الصحيح وإعانة على إماتة غيره. فإن اضطر المحققُ لذكر اسم الشهرة، فالأولى أن يكون تحت العنوان الصحيح وبخطٍّ صغيرٍ وبين قوسين مُقدَّمًا بعبارة (المشهور بكذا) ونحوها.

قلتُ: أرى أن الأفضل ذكر اسم الشهرة- سواء كانت الشهرة فى القديم أو الحديث-، فى حال عدم أمن اللبس، وذلك للوقاية من الظنّ بتباين الكتب وتعدُّدها، أمّا إن أُمن اللبس فلا. ومن الأمثلة التى ذكرها: كتاب (إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب) لياقوت الحموى، المشهور بـ (معجم الأدباء).

● **سوء إخراج عنوان الكتاب، بالخطأ فى ترتيب مقاطعه وجُمله**، ممَّا يوهم بفهمٍ مخالفٍ للصواب، كان من الممكن تفاديه بُحسْنِ ترتيب مقاطع العنوان. وضرب لذلك مثالين: كتاب (الباعث الحثيث)، وكتاب (مناهل العرفان للزرقانى دراسة وتقويم) لخالد السبت، ولكن يطول إيراد تفصيل الخطأ فيهما، فليراجعهما من شاء.

● ومن أخطاء تصميم الغلاف أيضًا: **الإخلال بجودة الإخراج ، بإبراز جزء من العنوان غيره أولى إبرازًا منه، مع كون ترتب المقاطع صحيحًا**. ومثال ذلك: كتاب (بيان الوهم والإيهام الواقعين فى كتاب الأحكام) لابن القطان الفاسى، تحقيق د.الحسين آيت سعيد.

● ومن أخطاء التصميم كذلك: **المبالغة فى التلوين، والإسفاف فى الرسم والتصوير.**

**ويختم المؤلف كتابه بتنبيه المحقق بضرورة إفراد مبحث عن عنوان الكتاب، فى مقدمة تحقيقه**، يذكر فيه كل ما يتعلق بذلك، من عنوان النسخة (أو النُّسخ) الخطيّة، والوسائل التى اعتمد عليها لمعرفة العنوان، وأدلة ترجيحه فى حالة وجود اختلاف، وغير ذلك. حتى يُطمئِنَ قارئَهُ إلى صحة العنوان، أو ليتمكن الباحثون من الوصول إلى معرفة العنوان الصحيح إن لم يُحالفه الحظّ.

قلتُ: توجد الكثير من الأمثلة الجيدة لمثل هذا الصنيع فى أعمال كبار المحقِّقين، أجتزئ منها مثالاً واحدًا، هو تحقيق الدكتور محمود الطَّناحى لعنوان كتاب أبى على

الفارسى: (كتاب الشِّعر أو شرح الأبيات المشكلة الإعراب)[١]، والمقصود إنما هو الجهد المبذول فى البحث والعرض، أما النتيجة فلا أرى حرجًا من الاختلاف عليها.

وبهذا تنتهى قراءتنا العجلى وعرضنا المتواضع لهذه الدراسة النافعة، التى نَشكرُ عليها صاحبها، ولا شك أن طبعات لاحقة للكتاب ستضيف إليه الكثير من التحريرات والزيادات. وما يزال علم تحقيق النُّصوص بانتظار الباحثين لمواصلة الدرس لمختلف قضاياه، ومنها: تحقيق عنوان الكتاب.

والله ولى التوفيق.

(١) كتاب الشّعر، أو شرح الأبيات المشكلة الإعراب، لأبى على الفارسى، تحقيق وشرح د. محمود الطناحى، القاهرة، مكتبة الخانجى، ط. ١، ١٤٠٨ هـ = ١٩٨٨ م : ١/٢١-٢٥ .

# المكتبات في مصر في العصر الفاطمي

أ. حنان عبد الله محروس(*)

لم يكن الفتح الفاطمى لمصر فتحًا سياسيًا ومذهبيًا فحسب، بل كان أيضًا فتحًا حضاريًا وفكريًا وتنافسيًا على الريادة الأدبية والعلمية؛ لذلك يعد العصر الفاطمى فى مصر من أزهى العصور الإسلامية، كما تعتبر فتوحات الدولة الفاطمية فى الشرق الإسلامى على وجه العموم، وفى مصر على وجه الخصوص ذات أثر واضح على أحوال البلاد فى ذلك الوقت، حيث شهدت مصر نهضة عقلية وفكرية لا تقل ازدهارًا عن النهضة الحضارية التى شهدتها فى العصر الطولونى والإخشيدى، وعمل الخلفاء الفاطميون ووزراؤهم على دفع الحركة العلمية، كما اهتموا بالكتب والمكتبات اهتمامًا كبيرًا باعتبارها أداة فعالة لنشر دعوتهم المذهبية ونفوذهم السياسى فى الشرق الإسلامى. وبسبب هذه النهضة الفكرية نشطت الحركة العلمية ونسخ الكتب فى مختلف العلوم والآداب، ويرجع ذلك إلى المذهب الإسماعيلى الذى جاء به الفاطميون، وما قام عليه من أسس ودعائم تخالف ما كان عليه أهل السنة فى مصر، فهب العلماء يؤيدون آراء هذا المذهب من جهة، ويجتهدون ويشرحون من جهة أخرى، ويؤلفون الكتب من جهة ثالثة؛ ونتيجة لذلك توافر العلماء والأدباء، وكثرت المؤلفات، وتنوعت العلوم والمعارف ولم تعد تقتصر على العلوم الدينية فقط.

وقد تجلت هذه النهضة فى إنشاء الفاطميين لدور العلم والعبادة والمكتبات، وإقامة مجالس الدعوة المذهبية فى القصور والمساجد، وتأليف الكتب كوسيلة لنشر العلم والثقافة بجانب نشر تعاليم المذهب الإسماعيلى، الذى يحتاج إلى المثقفين العارفين بأصوله ومبادئه، والقادرين على الجدال والمناقشة مع علماء المذهب السنى، وذلك لأن المذهب الفاطمى يقوم أساسا على العلم والعمل، والجدل والمناقشة.

كل هذه الأمور جعلتهم يقدرون العلم والعلماء ودور الكتب كأداة مهمة وفعالة لبسط نفوذهم الدينى والسياسى فى مصر وغيرها من البلاد المجاورة، وقد أدرك الخليفة المعز لدين الله ذلك الأمر وعرفه حق المعرفة وهو فى بلاد المغرب، وأخذ يشجع العلماء ويحثهم على تحصيل العلم والمعرفة.

---

(*) ماجستير فى الآداب. قسم المكتبات والوثائق وتقنية المعلومات. كلية الآداب - جامعة القاهرة.

هكذا كان الفاطميون منذ البداية على وعى كبير بدور الكتب والمكتبات فى تثقيف الشعب وتعليمه ونشر دعوتهم المذهبية، ويمكن القول بأن المكتبات الفاطمية أنشئت خصيصًا من أجل الدعوة إلى المذهب الفاطمى؛ لذا ظهرت أنواع كثيرة من المكتبات منها: مكتبات القصور، ومكتبات المساجد، والمكتبات الخاصة التى انتشرت بشكل كبير بين الأفراد والوزراء والأمراء والعلماء، والمكتبات العامة التى أنشأتها الدولة؛ من أجل ذلك جلب المعز لدين الله معه عند قدومه إلى مصر الكتب التى تتناول الدعوة المذهبية من مكتبته الخاصة بالقيروان، فكانت هذه الكتب النواة الأساسية التى قامت عليها أول مكتبة خاصة أنشأها الفاطميون فى مصر، وكانت تقع فى القصر الشرقى الكبير الذى بناه القائد جوهر الصقلبى - بعد نجاحه فى إقامة الدولة الفاطمية - لإقامة مولاه المعز لدين الله عند رحيله من المغرب، وأطلق عليه القصر الشرقى لأنه كان يقع بالقرب من السور الشرقى الكبير. فى هذا القصر كانت أول مكتبة فاطمية فى مصر، فقد قال المقريزى: "كانت بالقصر الكبير عدة خزائن منها خزانة الكتب"(١)، ويقصد بها مكتبة القصر الخاصة بالخلفاء الفاطميين.

وقد تجلى الاهتمام بهذه المكتبة فى عهد الخليفة العزيز بالله ثانى الخلفاء الفاطميين فى مصر، حيث بلغت فى عهده شأنًا عظيمًا أهّلها لأن تكون من عجائب الدنيا، ويقال: إنه "لم يكن فى جميع بلاد الإسلام دار كتب أعظم من التى بالقاهرة فى القصر"(٢). وقد بلغت هذه المكتبة من العظمة والجلال أن البابا سلفستر الثانى الذى ارتقى كرسى البابوية فى روما سنة (٣٩٠هـ / ٩٩٩م)، قال عنها متحسرًا: " إنه لمن المعلوم تمامًا أنه ليس ثمة أحد فى رومة له من المعرفة ما يؤهله لأن يعمل بوابًا لتلك المكتبة. وأنى لنا أن نعلم الناس ونحن فى حاجة لمن يعلمنا. إن فاقد الشىء لا يعطيه"(٣).

وبوصف المكتبات مؤسسات ثقافية تعليمية تربوية اجتماعية، فإنها لعبت دورًا مهمًا فى نشر المعرفة والثقافة بين أفراد الشعب المصرى؛ من أجل هذا حذا الوزراء والأمراء والعلماء حذو خلفائهم فى الاهتمام بالكتب والمكتبات، وحب الكتب وولعهم بها واحترامهم لها، مما دفعهم إلى جمعها والمحافظة عليها والعناية بها، فانتشرت المكتبات فى قصور الخلفاء والوزراء، وبيوت العلماء والأدباء، وكبار رجالات الدولة

---

(١) المقريزى، الخطط، جـ١، ص٤٠٨.

(٢) أبو شامة، كتاب الروضتين فى أخبار الدولتين، جـ١، ص٢٠٠.

(٣) زيغريد هونكه، شمس العرب تسطع على الغرب، ص ص ٣٥٣- ٣٤٥.

وأعيانها، ولم تخل المساجد من وجود مكتبة تزين أركانها، وظهرت المكتبات العامة وقامت بدور تعليمى وسياسى، وهكذا عرفت مصر فى العهد الفاطمى أنواعًا متعددة من المكتبات مما يدل على إدراك الفاطميين لدور المكتبات فى ازدهار المجتمع ورقيه ، ويعد سبقًا يسجل لهم فى ذاك الوقت.

وقد كانت مبانى المكتبات على درجة عالية من العظمة والجلال، والروعة والجمال؛ مما يدل على الاهتمام بها والعمل على تجديدها باستمرار، ولا شك أنها أفادت كثيرًا من الإمكانات المادية والبشرية التى وفرها الخلفاء الفاطميون للعناية بها والإنفاق عليها، حيث يعتبر مبنى المكتبة أول المقومات التى تعتمد عليها المكتبة فى أداء وظيفتها، حيث لا يوجد خدمة مكتبية حقيقية بدون مبنى مناسب؛ لذلك لم يدخر الفاطميون جهدًا فى تأسيس المكتبات وإعدادها الإعداد المناسب للقراءة والاطلاع والبحث.

وقد مرت المكتبات الفاطمية فى بداية الأمر بطورين : الأول : هو المكتبات الملحقة بمبانى موجودة بالفعل، ومنها : مكتبات المساجد والقصور ومنازل بعض الأفراد كالوزراء والأمراء والعلماء والأطباء، وهذه المكتبات كانت جزءًا من المكان أو البناء الذى وجدت فيه، وخير مثال على ذلك خزانة الكتب الخاصة بالخلفاء الفاطميين الملحقة بالقصر الشرقى الكبير، وكان هناك طريق يوصل بين باب تربة الزعفران وباب الزهومة، وهما بابان من أبواب القصر، وكانت خزانة الكتب تقع فيما بين باب الزهومة والجامع الأزهر، وذلك فى الجهة الشرقية من مدينة القاهرة(١) .

أما الطور الثانى : فهو المكتبات الكبرى التى أسستها الدولة وأفردت لها مبنى مستقلاً، أنشئ خصيصًا ليصبح مكتبة عامة، ونقصد بذلك دار العلم أو دار الحكمة الفاطمية التى أسسها الخليفة الحاكم بأمر الله سنة (٣٩٥هـ/١٠٠٥م)، وكانت هذه الدار تقع بجوار القصر الغربى الصغير بالقاهرة، الذى يقول عنه المقريزى: "لم يُبن مثله فى شرق ولا فى غرب"(٢)، وكان موضع المارستان الكبير المنصورى بجوار حارة برجوان(٣)، من الجهة البحرية خلف خان مسرور، ويدخل إليها من باب التبانين، وهو باب من أبواب القصر الفاطمى الصغير كان يعرف فى زمن المقريزى (القرن التاسع الهجرى/الخامس

(١) المقريزى، الخطط، جـ١ ، ص٣٦٣ .
(٢) المصدر السابق ، جـ ١ ص٤٥٧ .
(٣) المصدر السابق ، جـ ١ ص٣٦٣، ٤٥٧ .

عشر الميلادى) بقبو الخرنشف، وصار فى موضع هذه الدار بيت آل الخضيرى بدرب الخضيرى المقابل لمسجد الأقمر[١]، وكان ذلك فى خلافة الحاكم بأمر الله.

واستمرت دار العلم فى هذا المكان إلى أن أغلقها الوزير الأفضل بن بدر الجمالى (ت٥١٥هـ/١١٢١م)، وبعد وفاته أعاد فتحها الوزير المأمون أثناء خلافة الآمر بأحكام الله، ولكن فى موضع جديد بجوار القصر الكبير الشرقى من مدينة القاهرة[٢]؛ حيث حلت محل دار قديمة كانت موجودة خلف خزانة الدرك من باب تربة الزعفران[٣]، وأصبحت هذه الدار المكان الجديد لدار العلم إلى أن تداعت الدولة الفاطمية وزالت على يد الأيوبيين.

ولم يتوان الفاطميون فى تجميل وتزيين المبانى الملحق بها مكتباتهم، لإدخال البهجة والسرور فى نفوس القراء والرواد، فاستخدموا أكثر من وسيلة منها : إحاطة هذه المبانى بالبساتين والحدائق والأشجار والإكثار منها، فقد كان يحيط بقصور الخلفاء بساتين ذات شأن عظيم تعرف بالبساتين الجيوشية[٤]، وذلك للتنزه والترويح عن النفس، كما كان يوجد بدار الوزير الأفضل بستان كبير ومائة وعشرون مجرى للماء الذى يجرى فى البرك والحياض[٥] .

ومن هذه الوسائل أيضًا : تجديد مبانى المساجد الملحق بها مكتبات، وإعادة عمارتها، فعلى سبيل المثال تم تجديد مسجد عمرو بن العاص، فبيضت أروقته، وزينت أبوابه الخمسة الشرقية بخمسة ألواح منقوشة ومذهبة، علقت على أبوابه بأمر من الوزير برجوان أثناء خلافة الحاكم بأمر الله[٦]، كما زيد عدد مجالسه حتى بلغت فى النصف الثانى من القرن الرابع الهجرى/العاشر الميلادى مائة وعشرة مجالس[٧]، وأدخلت عليه إضافات كثيرة وغريبة منها: "ثريا فضية لها ستة عشر جانبًا"[٨].

وهذا إن دل على شىء فإنما يدل على حرص الفاطميين واهتمامهم بتهيئة الجو

---

(١) القلقشندى، صبح الأعشى، جـ ٣ ، ص٣٦٢ .
(٢) المقريزى ، الخطط ، جـ١، ص٣٨٤ .
(٣) المصدر السابق ، جـ ١ ص٤٤٥ .
(٤) المقريزى ، الخطط ، جـ١ ، ص٤٨٧ .
(٥) المصدر السابق جـ ١ ، ص٤٣٩ ، ٤٠٨ .
(٦) المصدر السابق ، جـ٢ ، ص٢٥٠ .
(٧) المقدسى ، أحسن التقاسيم فى معرفة الأقاليم، ٢٠٥ .
(٨) ناصر خسرو . سفرنامه ، ص٥٩ .

المناسب والهادئ للمترددين على هذه المكتبات، وتوفير وسائل الترفيه والترويح عن النفس لهؤلاء القراء، حتى لا يتسرب إلى نفوسهم الضيق والملل.

وهكذا كان الشكل العام للمبانى الفاطمية على درجة عالية من العظمة والفن والجمال كما هو واضح فى بناء قصورهم ومساجدهم فى مصر بعد فتحهم لها، وإذا كان هذا هو حال المبانى كما يصفها المؤرخون، فإن المكتبات الملحقة بها بالضرورة لم تكن تقل عنها روعة وجمالا.

وكما تميزت المكتبات الفاطمية بالعظمة والبهاء والجمال، فقد تميزت أيضًا بالسعة والضخامة، وضمت العديد من القاعات والحجرات، لكى تستوعب مجموعات الكتب الكبيرة، وفى الوقت نفسه لتستوعب كافة العاملين بها، وفئات المترددين عليها من قراء ونساخ ومؤلفين ودارسين، وأساتذة وعلماء وغيرهم ممن لهم اهتمام كبير بالعلم والمعرفة، والاطلاع والبحث.

كذلك خصص الفاطميون فى بعض المكتبات حجرات لتقديم خدمات أخرى غير القراءة كإلقاء المحاضرات وعقد المناظرات التى كانت تتم بين العلماء والفقهاء حول مبادئ الدعوة الفاطمية لإقناع الناس بها، ومن ثم اعتناقها، وكذلك لاجتماع أهل العلم والطلاب للمحاضرة فى أمور العلم المختلفة. فقد كان ملحقا بمكتبة القصر قاعة للمحاضرات، يطلق عليها (المحول)، وهى أشبه بقاعة المحاضرات العامة فى عصرنا الحاضر، وكان يجتمع فيها داعى الدعاة بالحاضرين لإلقاء المحاضرات وعقد المناظرات[١].

كما زود الفاطميون مكتباتهم على اختلاف أنواعها بالأثاث والأدوات وغيرها من التجهيزات اللازمة، لتكون مهيأة لاستقبال الرواد من جميع الفئات، ووفروا لها ما يلزمها من احتياجات لحفظ مجموعات الكتب وتسهيل استخدامها وتناولها من قبل المترددين.

وتشمل هذه التجهيزات كل ما يلزم المكتبة من البُسط والفرش والستور، وصناديق الكتب والرفوف المستعملة فى حفظها وتخزينها، بالإضافة إلى الأدوات الكتابية على اختلاف أنواعها وأشكالها، كالورق والأقلام والحبر والدوَى، وغيرها من الأدوات التى تستعمل فى الكتابة وعملية النسخ، ووفروا هذه الأدوات فى مكتباتهم لاستخدامها من

(١) المقريزى، اتعاظ الحنفا، جـ٢ ص٦٨.

قبل القائمين على أعمال النسخ، فضلاً عن استخدامها من قبل الرواد ممن يريد نقل أو نسخ شىء من الكتب.

وقد اهتم الفاطميون بصيانة كتب مكتباتهم والمحافظة عليها؛ لذلك كانت كتبهم مجلدة بجلود جميلة النقوش وغريبة الصنعة[1]، ولم يهتموا بتجليد كتبهم فقط، وإنما كانت هناك أيضًا متابعة مستمرة لهذه الكتب لإصلاح وترميم ما تشعث منها، وفى الوقت نفسه اهتموا بتزيين كتبهم، حيث كانت الكتب مزينة ومحلاة من الداخل والخارج، وكانوا يستعملون الذهب والفضة فى كتابة بعض النصوص، خاصة القرآن الكريم الذى كان يوجد منه فى خزانة القصر ألفان وأربعمائة مصحفًا، محلى بالذهب والفضة وغيرهما[2].

ولضمان استمرار المكتبات فى أداء عملها، كان لا بد من توافر هذه المقومات الأساسية المتمثلة فى المبنى والتجهيزات من أثاث وفرش وأدوات كتابية... إلخ، وكان لا بد من توفير الاعتمادات والموارد المالية الكافية للإنفاق على هذه المتطلبات؛ لذلك حرصت الدولة الفاطمية على كفالة المكتبات وتخصيص الموارد المالية للإنفاق عليها، وأولت اهتمامًا خاصًا للإنفاق والصرف على المكتبات العامة الكبيرة التى يقصدها الجميع من عامة الشعب من داخل القطر وخارجه.

وتعد الميزانية بشقيها : التمويل والصرف من الدعائم الأساسية لاستمرار المكتبات فى أداء عملها. وتتأثر الميزانيات عمومًا بالأحوال الاقتصادية فى البلاد، ورغم أهمية هذا العنصر ودوره الفعال بالنسبة لمكتبات مصر الفاطمية إلا أن المصادر التاريخية لم تقدم لنا من ميزانيات هذه المكتبات إلا ميزانية واحدة، هى ميزانية دار العلم الفاطمية التى تمثل المكتبة العامة للدولة، وما دون ذلك مجرد معلومات متفرقة فى ثنايا الحديث، وبشكل عرضى غير مفصل.

وقد اهتم الفاطميون بتوفير الإيرادات والأموال لتأمين الإنفاق على دور العلم والمكتبات، إيمانًا منهم بأهمية الدور الذى تلعبه المكتبات كمؤسسات تعليمية ومنافذ لنشر دعوتهم المذهبية؛ لذلك خصصوا لها الأموال وحبسوا عليها الأوقاف، وغير ذلك من الأموال التى تأتى عن طريق الهبات والمنح والعطايا .

(١) المقريزى ، الخطط ، جـ١ / ص ٤٠٩ .

(٢) المصدر السابق ، جـ ١ /ص٤٠٨ ؛ انظر أيضًا: اتعاظ الحنفا ، جـ٢ / ٢٩٤ .

ويعد الوقف من أهم الموارد المالية التى رصدتها الدولة الفاطمية للإنفاق على مكتباتها، وخاصة المكتبة الرسمية للدولة (دار العلم)، التى خصصت لها اعتمادات مالية معلنة ومكتوبة لضمان استمرارية العمل فيها(١).

وليس لدينا أرقام دقيقة أو تقريبية للمبالغ التى تم رصدها أو وقفها على المكتبات، حيث لم تزودنا المصادر بنصوص كافية للتعرف على موازناتها، اللهم إلا نص واحد حفظه لنا المقريزى، وهو نص وقفية الحاكم بأمر الله على دار العلم فى القاهرة، التى أوقف عليها أماكن فى فسطاط مصر ضمنها وثيقة شهد عليها قاضى القضاة مالك بن سعيد(٢)، وذلك حرصًا من الحاكم على توفير موارد مالية كافية تعين على استمرار دار العلم فى تقديم خدماتها للمستفيدين منها.

ويُعد وقف الحاكم بأمر الله لدار العلم أول الموازنات المخصصة للمكتبات فى العالم الإسلامى، وتعتبر سبقًا ونموذجًا ومثالاً تحتذيه المكتبات فى تحديد وجوه الصرف حتى لا يطغى جانب على آخر، كما تعد دار العلم أبرز نموذج للمكتبات التى أسست منذ البدء على هذا النظام الوقفى.

وقد رصد الحاكم بأمر بالله فى وقف دار العلم جزءًا من الإيرادات المالية لتمويل المساجد والجوامع والإنفاق عليها، وأوقف هذه الإيرادات على الجامع الأزهر بالقاهرة والجامع الحاكم براشدة، والجامع بالمقس(٣)، ومن المنطقى أن تستفيد مكتبات هذه المساجد من أموال هذا الوقف العظيم فى الإنفاق عليها.

وتعد إيرادات الأحباس التى أقرها الحاكم بأمر الله سنة (٤٠٣هـ/١٠١٢م) على المساجد والجوامع موردًا مهمًا لتمويلها، وتغطية ما تحتاج إليه من النفقات والمصروفات فى كل شهر(٤).

أما المكتبات الخاصة التى انتشرت فى هذا العصر، فلم يدخر أصحابها جهداً فى الإنفاق عليها، بل رصدوا لها الأموال اللازمة لاحتياجاتها ونفقاتها، وليس أدل على ذلك من أن العاملين من النساخ فى مكتبة الوزير يعقوب ابن كلس (ت٣٨٠هـ/٩٩٠م) كانوا يكلفونه كثيرًا من الأرزاق(٥)، وكذلك كان للنساخ الموجودين فى مكتبة الطبيب أفرائيم ابن الزفان (ت٥٩٤هـ/١١٩٨م) ما يقوم بكفايتهم منه(٦).

---

(١، ٢) المقريزى، الخطط. جـ١ / ص٤٥٩ .

(٣) المصدر السابق، جـ٢ / ص٢٧٣ .

(٤) المقريزى، الخطط. جـ٢ / ص٢٩٥ .

(٥) المصدر السابق، جـ٢ / ص٦ .

(٦) ابن أبى أصيبعة، عيون الأنباء فى طبقات الأطباء، جـ٣ / ص٧٤ .

ولم تكن الأوقاف هى المورد المالى الوحيد - وإن كانت المورد الأساسى - للصرف على المكتبات، وإنما شكلت الموارد الأخرى كالهبات والمنح والعطايا والأرزاق والخُلع مصدرًا من مصادر التمويل والإنفاق على هذه المكتبات، سواء كان ذلك من جانب الدولة أو الأفراد.

وتعتبر القوى البشرية أو الهيئة العاملة بالمكتبات هى العنصر الثالث من العناصر التى تقوم عليها المكتبات، وهى لا تقل فى الأهمية عن العنصرين السابقين : المبنى والميزانية، لأنه بدون هيئة من العاملين لا يمكن تسيير العمل فى المكتبات. ولكى يضمن الفاطميون تأدية المكتبات لوظائفها وخدماتها، كان لا بد من توفير إدارة ناجحة لإدارتها وتنظيمها، وتعيين كوادر فنية متخصصة للعمل فيها والقيام بمهامها، وذلك إيمانًا منهم بأن الإدارة الناجحة والمتخصصة سوف تساعد على نجاح هذه المكتبات فى تأدية دورها التى أقيمت من أجله، وبالتالى نجاح الدعوة المذهبية فى تحقيق الانتشار بين طبقات المجتمع المصرى .

وقد كان للخلفاء الفاطميين اهتمام عظيم بإدارة مكتباتهم، واشترك معهم فى ذلك بعض الوزراء والعلماء، وكان لهم الحق فى الإشراف العام على المكتبات، سواء العامة منها والخاصة، الكبيرة والصغيرة، الملحقة والمستقلة.

وقد بلغ هذا الاهتمام ذروته لدرجة أن الخليفة الفاطمى العزيز بالله كان يشرف بنفسه على خزانة كتبه ويتعهدها بعنايته، وذلك قبل أن يعين لها مشرفًا، وكثيرًا ما كان يزورها للاطلاع ولتسجيل ملاحظاته على الكتب وتقرير ما يصلح منها لوضعه على الرفوف، واستبعاد ما لا يصلح.

وكان لإشراف الخلفاء الفاطميين بأنفسهم على مكتباتهم أكبر الأثر فى نجاح هذه المكتبات، ومساعدتها فى القيام بمهامها الوظيفية، وأداء رسالتها فى نشر المذهب الإسماعيلى .

وقد تولى إدارة المكتبات الفاطمية مجموعة من ألمع الكوادر الفنية المتخصصة، واكتسبت هذه المكتبات شهرتها بفضل العاملين بها من كبار العلماء والفقهاء والقضاة والأدباء الذين حملوا على عاتقهم مهمة القيام بوظائفها، وكانوا فى حقيقة الأمر رجال دين وأدب وعلم وفضل، تميزوا بمركز أدبى واجتماعى رفيع فى الدولة.

فعلى سبيل المثال كان المشرف العام على سير الدعوة الفاطمية والقائم بأعمالها فى المكتبات رجل دين يسمى داعى الدعاة، تم إلحاقه بهذه الوظيفة لما يتمتع به من

صفات، أهمها علمه بالمذهب الإسماعيلى، ومعرفته ببواطن العقيدة المذهبية، أما ما يتعلق بالمكتبات من أعمال إدارية وفنية فكانت من اختصاص أمناء المكتبات الذين كانوا على درجة كبيرة من العلم والثقافة تؤهلهم لشغل هذه الوظيفة.

ووظيفة المشرف أو الناظر من الوظائف الإدارية العليا التى تتولى مهمة الإشراف والنظر فى أمور المكتبات وما تحتاج إليه، ولما كان الهدف الأساسى من الكتب والمكتبات فى مصر الفاطمية هو نشر المذهب الإسماعيلى، وإذاعة تعاليمه بين الناس، فقد كان طبيعيًا أن تخضع المكتبات الفاطمية لرقابة صارمة ومتشددة من جانب الخلفاء والوزراء، وكان عليهم تعيين مشرفين أو نظار على هذه المكتبات للإشراف والنظر فى أمورها، ومتابعة الأعمال والمهام، والرقابة على عملية وضع الكتب وتنظيمها، خاصة الكتب المتعلقة بالدعوة المذهبية، وكان المشرف أو الناظر يتولى السلطة كلها فى المكتبات الفاطمية، وهو أشبه بوظيفة المدير العام للمكتبة فى عصرنا الحاضر.

وقد اختص داعى الدعاة - الذى كان يسند إليه مع الدعوة فى كثير من الأحيان أمر القضاء أيضًا - بوظيفة الإشراف العام على المكتبات بمختلف أنواعها ومستوياتها، والنظر فى أمور الدراسة والتعليم بها، ومراقبة الحلقات الدراسية المذهبية لارتباطها المباشر بعمله الرئيس فى الدولة، وهو نشر الدعوة المذهبية والدعاية لها.

لهذا كان لا بد من توافر عدة شروط فيمن يكلف بهذا المنصب المهم والخطير فى الدولة، أهمها : التعمق فى المذهب الإسماعيلى ومعرفة أسرار العقيدة الفاطمية، والثقافة الواسعة الشاملة، والذكاء والفطنة السياسية والدينية، والتمكن من اللغة وأساليب البلاغة والخطابة، والقدرة على الإقناع والتأثير فى العقول. فتوافر هذه المقومات يساعد على التواصل بين الناس بمختلف طبقاتهم، ومن ثم يساعد على نجاح الدعوة فى الوصول إلى العقول والقلوب.

ولأهمية هذا المنصب كان داعى الدعاة يتم اختياره وتعيينه من قبل الخلفاء الفاطميين، إلى أن تولى الوزارة أمير الجيوش بدر الجمالى الذى استبد بشئون البلاد وقبض على مقاليد الحكم بها سنة (٤٦٦هـ/١٠٧٤م)، فأصبح ابتداء من هذا التاريخ يتم تعيين المناصب العليا فى الدولة، ومنها قاضى القضاة وداعى الدعاة، على يد الوزراء(١).

(١) المقريزى ، الخطط، جـ١ / ص ٤٠٣ .

وقد اختص بهذه الوظيفة على سبيل المثال، داعى الدعاة الحسين بن النعمان بن حيون المغربى (ت٣٩٥هـ/١٠٠٥م)، وهو من أمهر فقهاء المذهب الشيعى، وقد فوضه الحاكم بأمر الله فى الإشراف على المساجد والجوامع - بما فى ذلك المكتبات - والقوامة على "الخزنة والخطباء والمؤذنين فيها، وعلى سائر المتصرفين فى أعمالها ومصالحها"[1]، وداعى الدعاة عبد العزيز بن محمد بن النعمان (ت٤٠١هـ/١٠١٠م)، وهو أحد مؤسسى المذهب الإسماعيلى المخلصين، وسليل أسرة النعمان التى اشتهرت بوفائها وإخلاصها للعقيدة الشيعية، وكان عبد العزيز عالمًا من علماء الفقه على مذهب الإمامية، كحال آل بيت النعمان، وقد تولى وظيفة القضاء مع الدعوة، وكلفه الحاكم بأمر الله بالنظر فى دار العلم، والإشراف عليها مدة وظيفته داعيًا للمذهب، فكان بذلك أول المشرفين على دار العلم، كما فوضه الحاكم بأمر الله بالنظر فى المساجد - بما فى ذلك المكتبات - وتفقد أوقافها، وجمع الريع وصرفه فى وجوهه، ففعل ما أسند إليه من أعمال ومهام وبالغ فيه، وأفرد لذلك شاهدين يضبطانه[2].

ولأهمية الإشراف على دار العلم لدى الخلفاء الفاطميين، نجد أن الحاكم بأمر الله كان حريصًا كل الحرص على أن يكون أول المشرفين عليها عالمًا فقيهًا من علماء الدعوة الفاطمية وأمينًا عليها، للإشراف باهتمام وجدية على دروس الدعوة ومجالسها، مما يؤكد على الصفة الدعائية لدار العلم هذه، وأنها أنشئت منذ البداية لتكون معقل الدعوة المذهبية والدعاية لها.

ووظيفة الخازن أو متولى الكتب هى الوظيفة الأولى والأساسية فى جميع أنواع المكتبات، والمسئولة إداريًا وفنيًا عن كل ما يتعلق بالعمل الداخلى فى المكتبة، وهو ما يطلق عليه حاليًا أمين المكتبة، وكان الخزنة فى المكتبات الفاطمية من رجال الأدب أصحاب المكانة الرفيعة، الذين تمتعوا بسمات وأخلاق حميدة، وخبرة واسعة فى المجال، وكانوا من العلماء المشهورين فى الدولة، ولم يكن يشترط فيهم أن يكونوا من رجال الدين، ومع ذلك فقد جمعوا إلى معارفهم الأدبية بعض المعارف الدينية. ولم تقتصر معارفهم على اللغة والنحو فحسب، بل أضافوا إليها الشعر والتاريخ والفلسفة والمنطق، حتى تحصل لهم ثقافة شاملة يستحقون معها أن يطلق عليهم اسم أدباء، وأن

(١) الكندى ، الولاة والقضاة، ٥٩٧، انظر أيضًا: القلقشندى، صبح الأعشى جـ١٠ ص٣٨٧ .

(٢) ابن حجر العسقلانى، رفع الإصر، جـ١ . القسم الثانى، ص ص ٣٥٩-٣٦٣، انظر أيضًا: الكندى ، المصدر السابق، ص ص٥٩٩-٦٠٣ .

يتولوا أهم وظيفة فى مكتبات بها كل صنوف المعرفة الإنسانية.

وتتمثل طبيعة عمل الخازن ومهامه - فى ذلك الحين - فى وضع الكتب على الرفوف وتنظيمها بحيث يسهل الوصول إليها من جانب القراء والمترددين، وتوفير الأدوات اللازمة من أقلام وورق وحبر وإتاحتها للمستفيدين، وكذلك تنظيم عملية إعارة الكتب والمخطوطات التى يطلبها الخلفاء[١]، والتى يحتاجها العلماء الذين يذهبون إلى المكتبة لإلقاء المحاضرات وعقد المناظرات.

ولما كان الخازن موسوعة أدبية وثقافية شاملة، وعلى دراية بمختلف العلوم، وبالفقه الشيعى بصفة خاصة، فقد أهله ذلك للقيام بوظيفة أخرى - بجانب عمله المكتبى - هى التدريس والمحاضرة داخل المكتبة، فكان يتولى خزانة الكتب والتدريس معًا.

ويبدو أن جَمْع الخازن أو أمين المكتبة بين عمله المكتبى وبين التدريس ـ سواء فى المكتبات العامة أو مكتبات المساجد ـ كان يعطيه بعدًا علميًا وثقافيًا، يجعله على معرفة دائمة بميول القراء واتجاهاتهم؛ مما يعد سبقًا للفاطميين. وهذا ما تنادى به الإدارة الحديثة للمكتبات، حيث يشترط أن يكون أمين المكتبة على قدر كبير من الثقافة وتنوع المعارف بجانب علوم التخصص، حتى يكون أكثر تفهمًا وإدراكًا لاحتياجات المستفيدين من المكتبة على اختلاف فئاتهم ومستوياتهم العلمية؛ مما يساعد على نجاح المكتبة فى تحقيق أهدافها وتلبية احتياجات المستفيدين منها.

وقد وردت وظيفة الخازن بشكل صريح وواضح فى وقفية دار العلم بالقاهرة[٢]، كما جاء ذكرها فى وصف المقريزى لخزانة الكتب بالقصر عندما أمر الخليفة "خزان دفاتره"[٣] بإخراج وإحضار بعض الكتب من الخزانة للاطلاع عليها والنظر فيها.

ومن أشهر من تولى هذه الوظيفة فى المكتبات الفاطمية ـ على سبيل المثال لا الحصر ـ محمد بن إسحاق الشابشتى (ت٣٨٨هـ/٩٩٨م)، وكان أديبًا فاضلاً، وعالمًا جليلاً من أدباء مصر وعلمائها ومؤرخيها المشهورين فى العصر الفاطمى، اختص بخدمة العزيز بالله فولاه خزانة كتبه، واتخذه من جلسائه وندمائه، وجعله يقرأ له الكتب ويحاوره فيها، وله عدة تصانيف أسهمت فى رقى الحياة الفكرية فى ذلك الوقت، منها :

(١) المقريزى ، الخطط، جـ١ / ص ٤٠٨ .
(٢) المقريزى، الخطط ، جـ١ / ص ٤٥٩ .
(٣) المصدر السابق ، جـ ١ / ص ٤٠٨ .

كتاب (الديارات)، وكتاب (مراتب الفقهاء)، وكتاب (التوقيف والتخويف)[١]. وأبو الحجاج يوسف بن عبد الجبار(ت٥٥٦هـ/١١٦٠م)، الذى رحل إلى مصر بعد غزو الفرنج للقدس فعاش بها واشتغل بالعلم والدرس، وتولى خزانة الكتب فى ولاية الخليفة الآمر بأحكام الله[٢]، وعبد الجبار بن إسماعيل بن عبد القوى (ت٥٦٩هـ/١١٧٤م)، ويقال له : الحاج ابن عبد القوى، من أعيان الدولة الفاطمية وأنصارها، وقد تقلد وظيفة الخازن فى خزانة الكتب فى عهد الخليفة العزيز بالله، وكان الخليفة يتردد عليها ويُحضر إليه ابن عبد القوى المصاحف والمخطوطات التى يقترحها الخليفة للقراءة فيها[٣]. وأبو محمد حسن بن آدم (ت٥١٧هـ/١١٢٣م)، الذى تولى دار العلم بعد إعادة فتحها مرة أخرى فى عهد الخليفة الآمر بأحكام الله، واستخدم فيها مقرئين[٤].

وقد فطن الفاطميون إلى أهمية النساخين بالنسبة لمكتباتهم؛ فقاموا بتوفير العاملين من النساخ الذين كان عددهم يختلف باختلاف حجم المكتبة وإمكاناتها المادية، وذلك للعمل على توفير أعداد كثيرة من نسخ الكتاب الواحد داخل المكتبة؛ مما يؤدى إلى تحقيق رغبات عدد من المستفيدين من الكتاب الواحد فى نفس الوقت، خاصة الكتب المتعلقة بالمذهب الرسمى للدولة.

وقد تم تعيين ناسخ فى دار العلم الفاطمية، حيث خصصت الوقفية الشهيرة بها مبلغًا من المال "لورق الكاتب يعنى الناسخ"[٥]، وبالرغم من أن هذه الوقفية لم تعين وظيفة الناسخ إلا ضمنيًا - بينما عينت وظيفة الخازن والفراش بشكل صريح[٦] - إلا أن هذا لا يعنى بأى حال من الأحوال التقليل من أهمية عمل الناسخ فى دار العلم، ولا ينفى اشتغال بعض كبار العلماء والفقهاء بالنسخ فيها، خاصة أن عملية النسخ كانت مصدرًا مهمًا من مصادر التزويد بالنسبة للمكتبات فى ذلك الوقت.

وعلى الجانب الآخر يرد ذكر الناسخ بشكل صريح فى حديث المقريزى عن خزانة الكتب بالقصر الفاطمى، فيقول : "وفيها ناسخان"[٧]، وقد تم تعيينهما فى الخزانة من قبل الخليفة الفاطمى، للقيام بالنسخ لحساب الخزانة والعمل فيها بصفة دائمة.

(١) ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج٢ / ص٣١٩، انظر أيضًا : ياقوت الحموى، معجم الأدباء، جـ١٨ / ص ص١٦-١٧ .

(٢) المقريزى ، اتعاظ الحنفا ، جـ٣ / ص٢٥٥ .

(٣) المقريزى ، الخطط ،جـ١ ، ص٤٠٩ .

(٤) المصدر السابق ، جـ ١ / ص٤٥٥-٤٦٠ .

(٥،٦) المقريزى، الخطط ، جـ ١ / ص٤٥٩ .

(٧) المصدر السابق ، جـ ١ / ص ٤٠٩ .

وكان يشتغل بالنسخ فى المكتبات الفاطمية فئتان من النساخ، فئة يتم تعيينها للعمل بالمكتبة أو الخزانة مقابل ما يجرى عليهم من مرتبات وأرزاق وهبات؛ فخزائن كتب أفرائيم بن الزفان الطبية، كان فيها نسّاخ بصفة دائمة، ينسخون له ولهم ما يقوم بكفايتهم من العطايا والأرزاق(١)، كما كان لمكتبة القاضى الفاضل نساخ دائمون، لا يفرغون من النسخ له(٢).

أما الفئة الثانية فلم يكونوا موظفين بالمكتبة، وهم النساخ الذين كانوا يحضرون إلى دار العلم، فيجلسون فيها، وينسخون مما فيها من الكتب والمخطوطات(٣).

وكان من مهام الناسخ - بجانب عملية النسخ - تحقيق الكتب ومراجعتها بعد الانتهاء من نسخها؛ للتأكد من عدم وجود أخطاء بها، ومن أنه لم يغفل سطرًا ولم يسقط منه كلمة سهوًا أثناء عملية النسخ، فقد كان النساخ فى مكتبة الوزير يعقوب بن كلس إذا فرغوا من عملية النسخ يبدأون فى مقابلة النُسخ، ثم يعارضونها ويشكلونها وينقطونها(٤).

وكان القائمون على عملية النسخ فى المكتبات الفاطمية على مستوى عال من جودة الخط وجماله، فقد ذكر المقريزى أن المخطوطات التى كانت تزخر بها مكتبات الفواطم - سواء العامة منها أو الخاصة أو مكتبات المساجد - كانت مكتوبة بخطوط منسوبة زائدة الحسن والجمال(٥)، والخط المنسوب هو من يُعرف صاحبه، ويشتهر بجودة خطه، كما كانوا أيضًا من العلماء والأدباء المشهورين بالعلم الغزير والثقافة الواسعة.

ورغم أهمية هذه الوظيفة فى المكتبات الفاطمية، إلا أننا لم نقف تحديدًا على أسماء أو تراجم للعاملين من النساخ فى هذه المكتبات، حيث لم تذكر لنا المصادر التى أرخت للعصر الفاطمى سوى الصفة الوظيفية لهم، باستثناء ناسخ واحد، هو محمد بن سعيد بن هشام الحجرى المعروف بابن ملساقة، وكان من جملة النساخ القائمين بالنسخ لأفرائيم بن الزفان، وقد "وجدت بخطه عدة كتب قد كتبها لأفرائيم، وعليها خط

(١) ابن أبى أصيبعة، عيون الأنباء فى طبقات الأطباء ، جـ٣ / ص ١٧٤ .
(٢) المقريزى، الخطط ، جـ٢ / ص ٣٦٧ .
(٣) المقريزى، الخطط ، جـ١ / ص ٤٥٨ .
(٤) المصدر السابق ، جـ٢ / ص٦ ؛ انظر أيضًا: ابن خلكان ، وفيات الأعيان، جـ٧ / ص٢٩ .
(٥) المقريزى، اتعاظ الحنفا، جـ٢ / ص٢٩٤ .

أفرائيم"[١]، وربما يرجع ذلك إلى أن النَّسْخ كان فى مرتبة أدنى من الوظائف الأخرى فى المكتبة.

وانطلاقا من التنافس مع بنى العباس فى جمع الكتب وبناء مجموعاتها حرص الفاطميون على جمع أكبر عدد ممكن من الكتب، والحصول على أندر المؤلفات وأشهرها فى مختلف العلوم، ليس هذا فحسب بل إنهم جمعوا فى مكتباتهم نسخًا كثيرة من المؤلف الواحد، حتى ينفردوا بالفخر بها.

وترجع أهمية هذه المجموعات إلى كونها الأساس الذى يبنى عليه بقاء المكتبة واستمرارها فى أداء عملها وخدمة المستفيدين منها. فبدون وجود هذه المجموعات لا وجود للمكتبة، ولا سبيل للاستفادة منها؛ لهذا فإن استمرار المكتبات مرهون بما تضمه من مجموعات، ومدى تنوع هذه المجموعات لتلبية احتياجات المترددين عليها.

وإدراكًا لما للمجموعات من دور فعال، حرص الفاطميون على تزويد مكتباتهم بكل ما تحتاج إليه من المؤلفات فى مختلف العلوم والمعارف، ولم يتركوا بابًا من أبواب المعرفة والعلم إلا صنفوا فيه مؤلفات دلت على نبوغهم وتفوقهم، وفى ذات الوقت أثرت المكتبات الفاطمية على اختلاف أنواعها ومستوياتها، حتى بات الفاطميون يتباهون بضخامة مجموعات مكتباتهم وكثرة عددها وتنوع موضوعاتها.

والمجموعات التى نعنيها هنا هى الكتب المخطوطة سواء أكانت عربية، أو غير عربية، وسواء أكانت فى شكل لفائف أو فى شكل صحف ضم بعضها إلى بعض فى شكل دفاتر أو كراريس[٢]، وقد ضمت المكتبات الفاطمية أيضًا مواد أخرى غير الكتب، كالخرائط والمجسمات والصور وغيرها من المواد التى تعد سبقًا للفاطميين فى ذاك الوقت.

ويبدو أن الاهتمام بنشر العقيدة الشيعية وتعريف الناس بها عن طريق المكتبات، كان شديدًا فى ذلك الوقت؛ لذلك كان يغلب على مجموعات هذه المكتبات علوم آل البيت وفقه الشيعة، هذا بجانب العلوم الشرعية كعلوم القرآن الكريم من تفسير وقراءات، وعلوم الحديث الشريف والفقه والكلام، وغيرها من العلوم ذات الصلة كعلوم اللغة العربية (من نحو وصرف وبلاغة) التى تساعد على فهم المذهب الإسماعيلى، وما يتعلق به من أفكار وآراء.

(١) ابن أبى أصيبعة، عيون الأنباء فى طبقات الأطباء، جـ٣ / ص ١٧٤ .
(٢) عبد الستار الحلوجى، المخطوط العربى ، ص ١٥ .

هذا بالإضافة إلى كتب العلوم العقلية والطبيعية، كالفلك والرياضة والتنجيم والكيمياء والفلسفة والمنطق والتاريخ، حتى باتت هذه المكتبات تتميز عن مكتبات العالم الإسلامى بما فى خزانتها من كتب قيمة فى شتى المجالات. ولعل السبب فى ذلك أن المذهب الإسماعيلى يدعو إلى التسلح بجميع العلوم والآداب حتى يتسنى لعلمائه ودعاته أن ينهجوا منهجًا علميًا فى نشر عقائده، وتفنيد أقوال الخصوم، والرد عليهم بأدلة علمية.

وبعد هذا الاستعراض السريع للمجموعات المكتبية بمكتبات مصر الفاطمية ومدى تغطيتها الموضوعية، ننتقل إلى العمليات الفنية والإجراءات التى تتم على تلك المجموعات داخل المكتبات بهدف تنظيمها وتيسيرها للمستفيدين منها.

وينقسم العمل فى المكتبات عادة إلى شقين رئيسين : الشق الأول : يتعلق بتكوين المجموعات وتنميتها عن طريق تزويدها بكل ما هو جديد، ويعد ذلك الوظيفة الأولى من وظائف المكتبة، أما الشق الثانى : فيتعلق بالجانب التنظيمى داخل المكتبات بعملياته وإجراءاته المختلفة بهدف تنظيم هذه المجموعات حتى يسهل الاستفادة منها.

ويعتبر التزويد هو الإجراء المكتبى الأول الذى يتوقف عليه باقى الإجراءات. وقد تنافس الخلفاء الفاطميون مع بنى العباس فى إنشاء المكتبات على اختلاف أنواعها، وتزويدها بالمؤلفات والمصنفات فى جميع العلوم والآداب، ونهج كبار رجالات الدولة من وزراء وعلماء وأدباء وأطباء وغيرهم نهج خلفائهم فى طلب الكتب والحصول عليها بشتى الطرق، وبذلوا فى ذلك الأموال والهبات. وتعددت مصادر التزويد فى المكتبات الفاطمية، فكانت الكتب، وغيرها من المواد من ترد إلى المكتبات إما عن طريق الوقف، أو الشراء، أو النسخ، أو التأليف، أو الإهداء، أو المصادرة.

وكما كان هناك اهتمام بتزويد المكتبات الفاطمية بالكتب والمؤلفات فى جميع العلوم، كان هناك اهتمام أيضًا بتنظيم هذه الكتب ليسهل تداولها من قبل المستفيدين منها، فضلاً عن العاملين بتلك المكتبات.

وتتمثل الإجراءات الفنية المستخدمة فى إعداد وتنظيم المجموعات فى عمليات تسجيل الكتب، ثم الفهرسة، والتصنيف، والتنضيد، وأخيرًا الصيانة.

قد عرفت المكتبات الفاطمية نوعين من الفهارس، الأول : فهرست الموضوعات، وهو على شكل قوائم تكتب على أوراق، وتلصق على باب كل خزانة، تذكر فيها الكتب التى تحتويها تلك الخزانة، وهذا الفهرس هو المعمول به فى خزانة الكتب فى القصر،

حيث كان فيها "الفقه على سائر المذاهب، والنحو واللغة وكتب الحديث والتواريخ وسير الملوك والنجامة والروحانيات والكيمياء كل ذلك بورقة مترجمة ملصقة على كل باب خزانة"(١).

أما النوع الثانى من الفهارس فكان عبارة عن فهرس عامٍ بكل الكتب الموجودة فى المكتبة، وقد تم عمل فهرس من هذا النوع سنة (٤٣٥هـ/١٠٤٣م)، تحت إشراف الوزير أبى القاسم الجرجرائى، حيث كلف كلا من القاضى أبى عبدالله القضاعى، وابن خلف الورَّاق بعمل فهرست عام لخزانة الكتب بالقصر بالقاهرة(٢).

ولأنه لم تصلنا فهارس فإننا لا نستطيع أن نقف على حجمها وبياناتها والأشكال الأخرى لها، كما أن المصادر التاريخية لم تذكر لنا إلا النزر اليسير من المعلومات عنها، ويكفينا هنا فى المقام الأول التأكيد على وجود الفهارس واستخدامها فى ذلك الوقت.

ورغم أن المصادر التى تؤرخ للحياة الفكرية فى العصر الفاطمى لم تذكر لنا أى نظم خاصة بعملية التصنيف التى تم استخدامها فى المكتبات لتنظيم محتوياتها، إلا أننا نقف على نصٍ قد يساعدنا على تلمس طرق تنظيم المجموعات فى مكتبات هذا العصر.

ففى حديثه عن خزانة الكتب بالقصر، يحدثنا أبو شامة أن صلاح الدين الأيوبى قد عمد إلى الأمير بهاء الدين قراقوش متولى القصر بمهمة إخراج الكتب من بيوت الخزانة، وكانت آنذاك "مرتبة البيوت مقسمة الرفوف مفهرسة بالمعروف، فأخرجت من أماكنها وغربت من مساكنها وضربت أوكارها وشتت شملها واختلط أدبيها بنجوميها وشرعيها بمنطقيها وطبيها بهندسيها وتواريخها بتفاسيرها ومجاهيلها بمشاهيرها"(٣).

وفى هذا النص إشارة واضحة إلى أن تلك الخزانة كانت منظمة ومرتبة، وأنها كانت تعتمد على طريقة منهجية فى عملية التنظيم، ألا وهى الترتيب حسب الموضوعات، حيث كان يتم أولاً حصر العلوم الموجودة آنذاك، ثم ترتيبها بعد ذلك فى بيوت الخزانة بحيث يحتوى كل بيت منها على فرع من فروع العلم.

(١) المقريزى ، الخطط، جـ١ / ص٤٠٩ .
(٢) القفطى ، إخبار العلماء بأخبار الحكماء، ص٢٨٦ .
(٣) أبو شامة، كتاب الروضتين فى أخبار الدولتين . جـ١ / ص٢٦٨ .

وكان من الطبيعى بعد تنظيم المجموعات المكتبية أن تقدم المكتبات العديد من الخدمات والأنشطة حيث تعتبر الخدمة المكتبية هى الهدف الرئيسى الذى تسعى أى مكتبة لتحقيقه على خير وجه، فتلك الخدمات هى المقياس الذى تقاس به كفاءة المكتبة فى أداء رسالتها من حيث توفير الكتاب المناسب للقارئ المناسب فى الوقت المناسب.

وقد قدمت المكتبات الفاطمية خدمة الاطلاع الداخلى والنسخ، وخدمة الإعارة الخارجية، وإلى جانب هذه الخدمات كان للمكتبات - بمختلف أنواعها وأحجامها - دورها الفعال فى العملية التعليمية، وذلك من خلال الخدمات التعليمية التى تقدمها، حيث اعتبرت المكتبة جزءًا لا يتجزأ من المؤسسة التعليمية، ومن خلالها يتم استكمال الحركة التعليمية الموجودة فى دار العلم والمساجد المتعددة التى وجدت بمصر الفاطمية.

قد ارتبط مصير المكتبات فى مصر الفاطمية بمصير الدولة نفسها، فطالما كانت الإمبراطورية الفاطمية موحدة وعلى رأسها خليفة أو حاكم واحد يمسك زمام الحكم فى البلاد، ظلت المكتبات فى أوج مجدها وازدهارها. وعندما بدأت الفُرقة والخلافات السياسية والمذهبية وتدهور الأوضاع الاقتصادية تعرف طريقها إلى البلاد، حينذاك بدأت الدولة الفاطمية فى الانهيار، فدب الضعف فى أرجائها، وتوالت عليها المحن والفتن السياسية، وقل اهتمامها بالحركة المكتبية والكنوز العلمية التى كانت تزخر بها المكتبات، وبدأت هذه الذخائر فى التبدد والضياع داخل البلاد وخارجها، وكأن بقاء هذه المكتبات كان مرهونًا ببقاء الدولة الفاطمية نفسها التى أخفقت فى السيطرة على العالم الإسلامى كله وفرض المذهب الإسماعيلى، ففقدت الدولة بذلك سبب بقائها واختفت هذه المكتبات باختفاء الدولة وزوالها على يد الأيوبيين.

وبين القوة والضعف تأرجحت أحوال المكتبات بمصر الفاطمية، وتعرضت لكافة أنواع الدمار والتخريب، فمنها ما كان وقودًا للنار، ومنها ما أُغرق أو تعرض للغَرق، وما نجا من هذا المصير أو ذاك تعرض للسرقة والنهب والإتلاف والبيع والمصادرة.

ومن الكتب التى صارت وقودًا للنار، كتب دار العلم بالقاهرة، ففى سنة (٤٦١هـ/١٠٦٨م) أحرقت قبيلة لَواتَة بعض أوراقها، اعتقادًا بأنها تضم كلام المشارقة الذى يخالف المذهب السنى(١)، ومن الخزائن التى أُغرقت خزانةُ كتب الأمير المبشر بن

(١) المقريزى، الخطط، جـ١ / ص٤٠٩، انظر أيضًا: اتعاظ الحنفا، جـ٢ / ص٢٩٥ .

فاتك، فقد أُغرق الكثير منها بعد وفاته، وكثير منها يوجد وقد تغيرت ألوان أوراقه، نتيجة لغيرة زوجته الشديدة من هذه الكتب لانشغاله بها عنها معظم أوقاته(١).

ومن المكتبات التى تعرضت للسرقة والنهب خزانة القصر التى نهبت سنة (٤٦١هـ/١٠٦٨م)، حينما دخل الأتراك قصر الخلافة وعمدوا إلى خزانة الكتب فأخرجوا منها الكثير، هذا سوى ما نهب ونقل إلى دار الوزير أبى الفرج محمد بن جعفر المغربى والخطير بن الموفق فى الدين نظير رواتب متأخرة لهم(٢)، وبعد استيلاء صلاح الدين الأيوبى على قصر الخلافة ومصادرة ما فيه من ممتلكات، أطلق لبيع كتب خزانة القصر يومين فى الأسبوع، واستمر هذا البيع لمدة عشر سنوات(٣).

وهكذا أُبيدت المكتبات الفاطمية على اختلاف أنواعها ولم يصل إلينا شىء منها بسبب الفوضى التى اجتاحت البلاد فى أواسط القرن الخامس الهجرى/الحادى عشر الميلادى، ثم بسبب تعصب الأيوبيين على الفاطميين وبيع كتبهم أو إتلافها لأنها كانت تحوى أفكار وآراء المذهب الإسماعيلى، دون التفرقة بين الكتب التى تضم هذه الآراء، والكتب الأخرى التى تزخر بمختلف العلوم والمعارف فى شتى المجالات، والتى فقدت الأمة بضياعها ـ دون شك ـ سببًا من أسباب تقدمها وازدهارها.

وبانتهاء العهد الفاطمى فى مصر وتولى السلطان صلاح الدين الأيوبى مقاليد الحكم، نكون قد وصلنا لنهاية تاريخ مكتبات مصر فى العصر الفاطمى، ذلك العصر الذى يعتبر البداية الحقيقية لشخصية مصر الإسلامية بعد الفتح العربى لها، ونقطة تحول خطيرة فى تاريخ الشرق الإسلامى.

---

(١) ابن أبى أصيبعة، عيون الأنباء فى طبقات الأطباء، جـ ٣ / ص١٦٣ .

(٢) المقريزى ، الخطط ، جـ١ / ص ص٤٠٨-٤٠٩ ، انظر أيضًا: اتعاظ الحنفا ، جـ٢ / ص ص٢٩٤-٢٩٥ .

(٣) أبو شامة ، الروضتين فى أخبار الدولتين، جـ١ / ص ص٢٠٠، ٢٦٨ ، انظر أيضًا: المقريزى، اتعاظ الحنفا، جـ٣ / ص٣٣١ .

# كراسة في تراجم ستة من أعيان ولاية دمشق، وخمسة من أخبارها في القرن الحادي عشر الهجري/ السابع عشر الميلادي

تحقيق ودراسة: مشهور عبد الرحمن الحبازي

## ملخص

هذا البحث هو عبارة عن تحقيق ودراسة الكراسة الثانية من كرّاستين مخطوطتين. وجدتهما في مكتبة ليدن بهولندا، ألّفهُما الحسن بن محمد البوريني في بداية القرن الحادي عشر الهجري/ السابع عشر الميلادي.

وقد أعطيتها العنوان: "كراسة في تراجم ستة من أعيان ولاية دمشق، وخمسة من أخبارها في القرن الحادي عشر الهجري/ السابع عشر الميلادي".

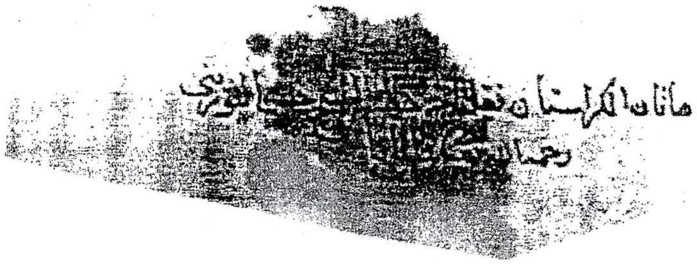
في البحث قسمان: القسم الأول، الدراسة، عرّفتُ فيها بمؤلف المخطوطة: اسمه، ونسبه، ومولده، ووفاته، ثم عرّفتُ بالمخطوطة، وبيّنتُ سبب عنونتي للكرّاسة، ووصفتها، ووضّحتُ مضمونها، ثم تحدّثت عن نسخها، ثم بَيّنت عملي في تحقيقها. وفي القسم الثاني، التحقيق، أوردت نصَّ المخطوطة محقّقًا، وفق قواعد تحقيق المخطوطات.

## Abstract

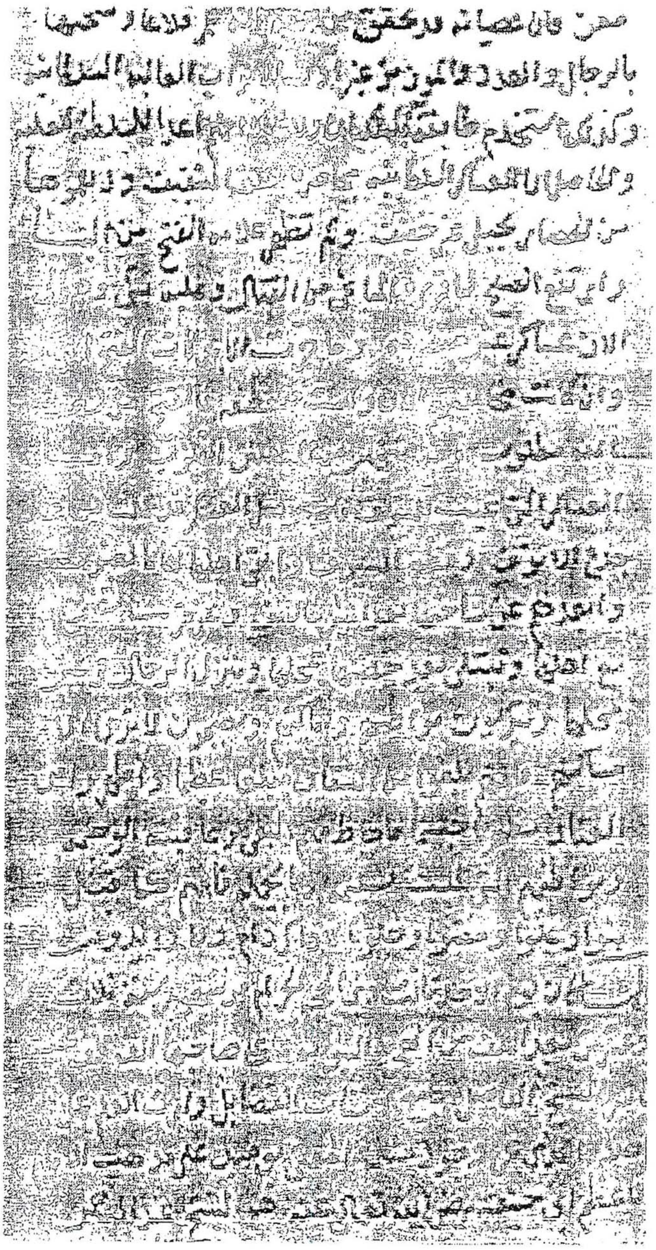
This project is a study and an editing of the second kurasa of two masterpiece kurasas found at Lyden library in Holand. Both are authored by Alhasan ben Mohammad Alburini at the beginning of the Eleventh century of alhijra (seventeenth A.D).

I entitled it with "kurasa on the Biography of Six Nobilities in Damascus State and on Five Major Events in the Same Period".

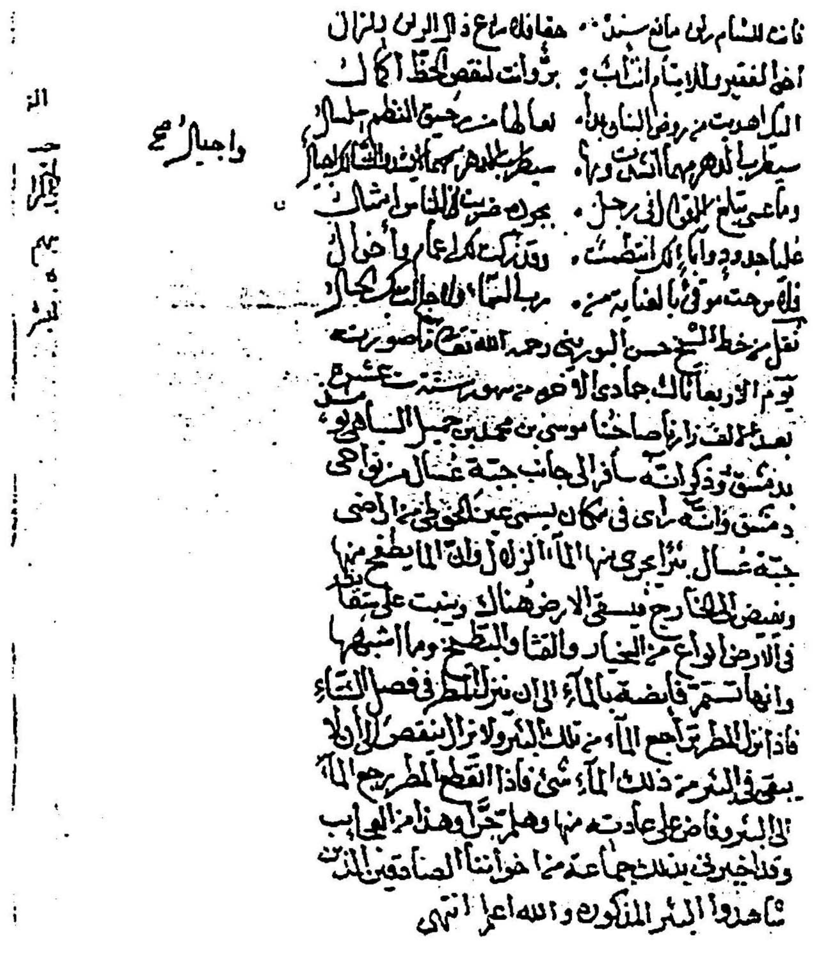
This project is comprised of two parts: The first, the study, in which I introduced for the author of the manuscript, in regard to his name, kinship, birth, place, and death date. Then, I introduced the manuscript, explaining the reason behind the new title of the kurasa, and provided a description of its content, and its copying, and finally the nature of my work on it. In the second part. the editing, I presented the edited manuscript according to manuscript editing descriptors.



صورة ق ٦٢/ب من المخطوطة (ل) وهي تبين عنوان المخطوطة



صورة ق ٦٥/ب من المخطوطة (ل) وهي تبين الصفحة الأولى من الكراسة الثانية، وتبدأ فى السطر الخامس من الأسفل


نقل من خط الشيخ حسن البوريني رحمه الله تعالى ما صورته
يوم الاربعا ثالث جمادى الاولى من شهور سنة ست عشر
بعد الالف زارنا صاحبنا موسى بن محمد بن جبل الساهري
بدمشق وذكر انه سافر الى جانب جبة عسال من نواحي
دمشق وانه راى في مكان يسمى عين الحوي من اراضي
جبة عسال بئرا جرى منها الماء الزلال وذلك الماء يطفح منها
ويفيض الخارج منه في الارض هناك وينبت على سقايته
في الارض انواع من الخيار والقثاء والبطيخ وما اشبهها
وانها تستمر فائضة بالماء الى ان ينزل المطر في فصل الشتاء
فاذا نزل المطر رجع الماء من تلك البئر ولا يزال ينقص الى ان لا
يبقى في البئر من ذلك الماء شيء فاذا انقطع المطر رجع الماء
الى البئر وفاض على عادته منها وهلم جرا وهذا من العجايب
وقد اخبرني بذلك جماعة من اخواننا الصادقين الذين
شاهدوا البئر المذكورة والله اعلم انتهى

صورة ق ٨٠/ب من المخطوطة (ل) وهي نهاية الكراسة الثانية.

## أولاً- الدراسة

### ١- تعريف بالحسن البورينيّ

قدّمت لتحقيق الكراسة الثانية بتعريف القارئ بمؤلف المخطوطة، تعريفًا موجزًا؛ لأن للمؤلف ترجمات كثيرة فى المؤلفات التى عاصرته، وأتت بعده[1]، كما أنّ أكثر من دارس ممّن درسوا هذه الفترة ترجموا له، أو درسوه[2]. وقد جاء تعريفى بالحسن البورينى، على النحو الآتى:

#### أ- اسمه ونسبه ومولده

هو الحسن بن محمد بن حسن بن عمر الصفوريّ مولدًا، البورينيّ أصلاً، الدمشقيّ، المقدسيّ نسبة، يكنى بأبى الضياء، ويلقّب ببدر الدين[3].

أصله من قرية بورين جنوبى مدينة نابلس بفلسطين، وهاجر والده منها إلى قرية صفورية قرب الناصرة، وهناك تزوج امرأة صفورية، فولد لهما ابنهما الحسن، ولما بلغ السابعة من عمره هاجر به والده إلى دمشق طلبًا للعلم[4].

كان عمل محمد بن محمد البورينيّ والد الشاعر الحسن فى أول حياته التنجيد، ثم عمل فى العطارة، لكنه لمّا ذاع صيت ابنه الحسن، وتولى مناصب فى التعليم والقضاء بدمشق، انقطع عن العمل، ولازم ابنه فى حضور دروسه، وأعماله. وكان الحسن بارًا بوالده يكرمه فى كل الأحوال[5].

---

(١) انظر: النجم الغزى، لطف السمر، ١/٣٥٥-٣٩٠؛ الشهاب الخفاجى، ريحانة الألبا، ١/٤٢-٥٢؛ محمد المحبى، خلاصة الأثر، ٢/٥١-٦٢ .

(٢) انظر: البورينى، تراجم الأعيان، مقدمة المحقق، ١/٨-٢٦؛ مشهور الحبّازى، الحسن البورينى، ١/٣٢-١٧٧ .

(٣) انظر: البورينى، تراجم الأعيان، ٢/٢١٤؛ الشهاب الخفاجى، خبايا الزوايا، ق١٤/أ؛ ابن معصوم، سلافة العصر، ص٣٧٠ .

(٤) انظر: البورينى، تراجم الأعيان، ١/٣٠٤؛ النجم الغزى، لطف السمر، ١/٣٥٦؛ مشهور الحبّازى، الحسن البورينى، ١/٤٠ .

(٥) انظر: النجم الغزى، لطف السمر، ١/٣٥٦-٣٥٧؛ محمد المحبى، خلاصة الأثر، ٢/٥؛ مشهور الحبّازى، الحسن البورينى، ١/٣٥ .

**ب- وفاة البورينىّ.**

ابتلى الحسن البورينىّ مثل كثير من معاصريه بأكل البرش[(١)]، فأثّر ذلك على هيئته وحركته من دون أن يؤثر على عقله، وازداد تأثير البرش على البورينىّ حتى مرض، مرض الموت وتوفى وقت عصر يوم الأربعاء ثالث جمادى الأولى سنة ١٠٢٤ للهجرة النبوية الشريفة، الموافق للخامس عشر من حزيران سنة ١٦١٥ للميلاد[(٢)].

**٢- تحقيق: "كراسة فى تراجم ستة من أعيان ولاية دمشق، وخمسة من أخبارها فى القرن الحادى عشر الهجرى/ السابع عشر الميلادى".**

**أ- تقديم**

الكراسة هى الجزء الثانى من مخطوط موجود فى مكتبة ليدن بهولندا تحمل الرقم (٩٦١)، وعنوان المخطوطة كما هو مسجّل عليها هو: "هاتان الكرّاستان نُقلتا من خط الشيخ حسن البورينى رحمه الله، وإيّانا".

ولا يوجد فى المخطوط ما يشير إلى بداية ونهاية كل من الكرّاستين. وقد حصلت على صورة فوتوغرافية عن المخطوط الأصل.

أورد الدارسون المحدثون الذين ذكروا هذا المخطوط تحت عنوان "تقرير حول الحوادث التى حصلت فى دمشق فى السنوات (١٠١٨/١٦٠٩-١٠٢٣/١٦١٤)، وسيرة عن الشيخ عبد الرحمن بن عماد الدين الحنفى"[(٣)]. وعندما نسخت المخطوط، وتمعّنت فى مضمونه، وجدت أنه يحتوى على مجموعة من الحوادث السياسية التى حدثت فى ولاية دمشق الشام فى الفترة المشار إليها، ولا يحتوى على سيرة عبد الرحمن العمادى كاملة كما وردت فى كتاب "تراجم الأعيان من أبناء الزمان" للحسن البورينى، بل جزء منها، وترجمة غير وافية لستة من أعيان ولاية دمشق فى ذلك العهد، وخمسة أخبار وردت فى كتاب "تراجم الأعيان" للحسن البورينى.

وبناء على مضمون الكرّاستين رأيتُ أنْ أفصل بينهما لغرض تحقيقهما، ونشرهما نشرًا علميًا، وفقًا للشروط التى تضعها المجلاّت العلمية المحكّمة.

---

(١) البرش: تركيب مخدّر كالأفيون، يسبب لآكله ضيقًا، ومن يأكله يداوم على أكله، ويتكلّف كلفة كبيرة حتى يستطيع تركه، وأغلب ما يكون ذلك بالتناقص من غير ضرر. ويلحق أضرارًا كبيرة بمن يأكله، انظر: البورينى، تراجم الأعيان، ١/٧٤ .

(٢) انظر: ابن أيوب الأنصارى، الروض العاطر، ق١١٥/أ؛ النجم الغزى، لطف السمر، ١/٣٧٧ .

(٣) انظر: بروكلمان، تاريخ الأدب العربى، ٨/٧١؛ محمد الحافظ، علماء دمشق، ١/٣٠٩ .

وقد أعطيت الكرّاسة الأولى العنوان: "كراسة حول الحوادث التى حصلت فى ولاية الشام فى السنوات (١٠١٨/١٦٠٩-١٠٢٣/١٦١٤)". والكراسة الثانية العنوان: "كراسة فى تراجم ستة من أعيان ولاية دمشق، وخمسة من أخبارها فى القرن الحادى عشر الهجرى/ السابع عشر الميلادى".

ب- وصف المخطوطة

تتكون الكرّاسة الثانية من المخطوطة من خمس عشرة ورقة وخمسة أسطر، وهى تمتد من الورقة ٦٥/ب-٨٠/ب. غير ورقة العنوان، التى هى مشتركة بين الكرّاستين. وتفصيلها على النحو الآتى:

ورقة العنوان، تحمل الرقم ٦١، وهى مكوّنة من صفحتين؛ الصفحة الأولى (ق٦١/أ) ليست من المخطوطة التى ألفها الحسن البورينى، ومكتوب عليها بشكل غير مرتب، وبخط مختلف عن خط الكرّاستين: البسملة، وحديث للرسول صلى الله عليه وسلم، وأبيات شعرية بعضها مقروء، وبعضها غير مقروء. والصفحة الثانية (ق٦١/ب) هى من المخطوط، وكتب عليها عنوان المخطوط فى أعلاها، أقرب إلى جهة اليمين، وقد جاء العنوان فى سطرين غير كاملين، وهو: "هاتان الكرّاستان نقلتا من خط الشيخ حسن البورينى رحمه الله تعالى، وإيّانا". فى السطر الأول ٧ كلمات، وفى الثانى ٤ كلمات.

يوجد على العنوان بقعة سوداء كبيرة نسبيًا لكنّها لم تؤثر على العنوان، كما توجد بقع سوداء فى بقية أجزاء الصفحة، وهى متركّزة على الجزء الأسفل بالجهة اليسرى من الصفحة.

الكرّاسة مكتوبة بخط النسخ، وخطّها فى غالبيته العظمى واضح ومقروء، وعدد سطور كل صفحة ٢٣ سطرًا، وفى الصفحة الأولى من الورقة توجد التعقيبة (الكلمة الأولى من الصفحة الثانية). والنسخة غير مضبوطة، ولا توجد فيها أخطاء نحوية، أو إملائية تذكر.

وعلى الورقات من ٦٥-٦٧ من الكرّاسة الثانية بقع سوداء هى على الأغلب صورة عما ورد فى صفحة العنوان. وهو امتداد لما ورد فى الكرّاسة الأولى، لكنه يخفّ تدريجيًا حتى لا يكاد يظهر فى الصفحة (٦٧/ب). والسواد كله لم يؤثر على الكتابة فى صفحات المخطوط من الكرّاستين الأولى والثانية على حدٍّ سواء.

لا يوجد للنسخة ناسخ، أو تاريخ لنسخها، أو الانتهاء من نسخها، كما لا توجد لها مقدّمة أو خاتمة، أو نصّ تمليك.

ج- مضمون الكرّاسة

تضم هذه الكرّاسة بعضًا من تراجم لستة أعيان، وأربعة أخبار، ورسالة اعتذار. وهى متداخلة بعضها مع بعض، وموجود كثير منها فى كتاب "تراجم الأعيان" للحسن البورينى. ومضمونها كما هو فى الكرّاسة، ووفق ترتيبه هو:

١- ترجمة عبد الرحمن العمادى، وتقع فى ق٦٥/ب-٦٧/ب. وهى فى تراجم الأعيان، ٣١٨/٢-٣٢٢ . مع اختلاف بسيط.

٢- خبر عزل الأمير يوسف بن سيفا لابنه حسين عن ولاية طرابلس الشام، ويقع فى ق٦٧/ب-٦٨/ب. غير موجود فى تراجم الأعيان.

٣- ترجمة الوزير أحمد باشا الحافظ. وتقع فى ق٦٨/ب-٦٩/ب. وهى فى تراجم الأعيان، ٢٠١/١، ٢١٥-٢١٦ .

٤- ترجمة أحمد بن شاهين، وتقع فى ق٧١/أ-٧٣/أ. وهى فى تراجم الأعيان، ١٣٩/١-١٤٤ .

٥- ثلاثة أخبار عن: نوح بن أحمد الأنصارى، ومحمد بن صنع الله، ودرويش محمد بن صنع الله. وتقع فى ق٧٣/ب. وهى مأخوذة من تراجم الأعيان، ١٤٥/١ .

٦- ترجمة يوسف بن أبى الفتح، وتقع فى ق٧٣/ب-٧٥/ب. وهى فى تراجم الأعيان (فيينا)، ١٤٩/ب-١٥٠/ب.

٧- رسالة اعتذار من أحمد بن شاهين للحسن البورينى، وتقع فى ق٧٥/ب-٧٩/ب. وهى فى تراجم الأعيان، ١٤٦/٢-١٥٥ .

٨- ترجمة محرّم الطرابلسى، وتقع فى ق٨٠/ب. وهى فى تراجم الأعيان (فيينا)، ق١٤٢/ب-١٤٣/ب.

٩- ترجمة موسى بن جميل السباهى، وتقع فى ق٨٠/ب. وهى فى تراجم الأعيان (فيينا)، ق١٤٢/ب.

د- نسخ المخطوطة

تبيّن لى بعدما بحثت فى كل ما وقع بين يدىّ من كتب، وفهارس مكتبات ترجمت للحسن البورينى، مؤلف الكرّاستين، أنّه لا توجد إلاّ نسخة واحدة للمخطوطة هى النسخة الموجودة فى مكتبة ليدن بهولندا. والتى تحمل الرقم (٩٦١).

وفى أثناء بحثى عن ترجمة للأعيان المذكورين فى الكرّاسة الثانية، وتوثيق للأخبار الواردة فيها، وجدت أنّ كثيرًا مما ورد فى الكرّاسة موجود فى كتاب "تراجم الأعيان" للبورينى المطبوع والمخطوط.

وبناء عليه وجدت أنّ من المناسب جدًّا اعتبار ما ورد فى كتاب "تراجم الأعيان" هو بمثابة نسخة ثانية للمخطوطة.

وعليه فإنّنى اعتمدت النسخة الموجودة فى مكتبة ليدن متنًا للنّص، ورمزت للنسخة فى ليدن بالرمز (ل). واعتمدت ما ورد فى "تراجم الأعيان" نسخة ثانية. ولم أرمز له برمز محدّد لأنّه محقّق ومنشور فى أغلبه، والجزء المخطوط اعتمدت فيه على نسخة مكتبة (فيينا)، فأشرت إليه هكذا: تراجم الأعيان (فيينا). واعتمدت فى توثيقه الأسس المتبعة فى التوثيق العلمى.

هـ- عملى فى التحقيق

قمت بتحقيق الكرّاسة على النحو الآتى:

١- اعتمدت نسخة ليدن (ل) فى المتن، وقارنتها بما ورد فى كتاب "تراجم الأعيان" للحسن البورينى حيثما ورد. وفى أى مصدر آخر.

٢- التزمت بالنّص كما ورد فى النسخة (ل)، وإذا ورد خلاف بين النسخة (ل) وكتاب "تراجم الأعيان" أو أى مصدر آخر، أشرت إلى الخلاف فى الحاشية. وأبديت الرأى فى ذلك.

٣- قمت بتوضيح الأحداث التاريخية، وبتعريف مناسب لأعلام الأشخاص والأماكن التى وردت فى الكرّاسة ما أمكننى ذلك.

٤- عرّفت بالمصطلحات، والكلمات، والجماعات التى وردت فى الكرّاسة بما يزيل اللبس عنها، ويجعلها واضحة مفهومة فى ذهن القارئ.

## ثانيًا- النّص المحقق

(ق٦١/ب) "هاتان الكرّاستان نقلتا من خط الشيخ حسن البورينى، رحمه الله تعالى، وإيّانا".

لما كان يوم الأحد ثالث ذى الحجة الحرام من شهور سنة ثلاث وعشرين بعد الألف من الهجرة النبوية على صاحبها ألف ألف تحية، باشر الشيخ الفاضل جامع أشتات الفضائل، وارث العلم عن أصله، عزّ وجود مثله، المفتى يومئذ على مذهب الإمام الأعظم أبى حنيفة رضى الله تعالى عنه هو الشيخ عبد الرحمن (ق٦٦/أ) ابن استاذنا الإمام الهمام شيخ مشايخ الإسلام، فخر علماء البلاد، المولى الأعظم العماد(١) الحنفى - تدريس المدرسة السلطانية السليمية بصالحية(٢) دمشق المحميّة، وتولى تدريس المدرسة المذكورة فى التاريخ المذكور أعلاه حيث قاضى دمشق حينئذ المسمى بشيخ محمد بن شيخ الإسلام محمد أفندى بن شيخ الإسلام المسمى بشيخ محمد إلياس الشهير بجوى زاده(٣)، بلّغه الله الحسنى وزيادة، وعلوفتُها(٤) فى كلّ يوم خمسون درهمًا عثمانيًا. ومعيده فيها الشيخ لطفى بن يحيى بن الشمس المنقار الحلبىّ الأصل، الدمشقىّ المولد والمنشأ(٥).

وقد ذهب للتدريس بها فى يوم الأحد المذكور، وكان كاتب الأحرف الفقير الحقير المعترف بالقصور، والتقصير، الحسن بن محمد البورينى(٦)، حاضرًا للدرس المذكور،

(١) تخريج ترجمة الشيخ عبد الرحمن العمادى، وردت ترجمته فى: البورينى، تراجم الأعيان، ٢/٣١٨- ٣٢٤ . وكثير من المعلومات التى وردت فى (ل) وردت فى "تراجم الأعيان"، وبنصّها الحرفى. وقد ساعدنى ذلك فى قراءة بعض الكلمات غير الواضحة، لكن لم أجد ضرورة للمقارنة بين النصّين إلا فى القصيدة.
هو: الشيخ عماد الدين عبد الرحمن بن محمد بن محمد بن محمد، شيخ الإسلام، عاش ما بين (٩٧٨/١٥٧٠- ١٠٥١/١٦٤١)، مات أبوه وهو ابن سبع سنين، فاجتهد فى تحصيل العلوم، وبرع فى العلوم الشرعية، فعمل فى التدريس والافتاء، وكان شاعرًا مجيدًا. ترجمته فى: البورينى، تراجم الأعيان، ٢/٣١٧؛ محمد المحبى، خلاصة الأثر، ٢/ ٣٨٠، شمس الدين الغزى، ديوان الاسلام، ٣/ ٣٢١ .

(٢) هى جامع ورباط وتكية بناها السلطان العثمانى سليم الأول بعد عودته من مصر على قبر الشيخ الصوفى محيى الدين بن عربى، سنة ٩٢٣/ ١٥١٧ بحى الصالحية بدمشق. انظر: محمد كرد على، خطط الشام، ٦/١٣٨؛ الحصنى، منتخبات التواريخ، ٢/٥٨٥ .

(٣) انظر: ابن جمعة المقار، الباشات، ص٣٠ . ولم أعثر له على ترجمة.

(٤) العلوفة: ما كانت تدفعه الدولة لذوى الاستحقاقات نظير الطعام والشراب، مقابل خدمات معيّنة، أو على سبيل المكافأة، أى أنها تشمل الرواتب، والمكافآت فى آن معًا. انظر: رضى الدين الحنبلى، درر الحبب، ١/٣٥١ .

(٥) هو لطفى بن يحيى بن الشمس المنقار الحلبى الأصل، توفى بعد ١٠١٨/١٦٠٩، أحد علماء العربية فى عصره، له نظم حسن، وأكْثَرَ من الهجاء. ترجمته فى: محمد الحافظ، علماء دمشق، ١/٢٤٢؛ أكرم العلبى، تكملة شذرات الذهب، ص٥٢٠ .

(٦) هو مؤلف هاتين الكرّاستين.

وكان الكلام على قوله تعالى فى سورة يس: ﴿وجاءَ منْ أقصى المدينةِ رجلٌ يَسْعى﴾[(١)] إلى آخر الآيات المتعلّقة بقصة حبيب النجار.

وكان حاضرًا للدرس من فضلاء دمشق جماعة متكثرين منهم: المعيد المذكور[(٢)]، ومنهم الشيخ يوسف[(٣)] بن أبى الفتح حفيد الشيخ العارف المشهور بالشيخ منصور، الشهير بخطيب السقيفة. ومنهم الشيخ الصالح إمام المدرسة السليمية الشيخ أيوب[(٤)] المقرىء الفاضل، ومنهم الشيخ الفاضل أحمد[(٥)] بن الشيخ إبراهيم الشهير بابن محب الدين[(٦)]، وهو ابن خالة المدرس المذكور.

ومنهم الشيخ محمد[(٧)] بن علاء الدين الطرابلسى الحنفى. وحضر أناس آخرون من الفضلاء، والصلحاء، وحضر أيضاً فخر الأصلاء، وذخر النبلاء عبد اللطيف جلبى بن المرحوم محمد بن محمد بن عبد الرحمن بن قاضى القضاة ولى الدين بن قاضى قضاة مصر والشام الشهاب بن الفرفور[(٨)].

ولمّا تمّ الدرس بُعيد أذان الظهر قرأنا الفاتحة (ق٦٦/ب) ودعونا الله تعالى، وصلينا الظهر، وسرنا إلى قصر القاضى أكمل[(٩)] بن مفلح الذى تملكه بعده، وزاد فيه

(١) سورة يس؛ ٣٦/٢٠ . وقد كتبت فى: ل: "وجاء رجل من أقص المدينة يسعى". وكلمة أقصى كتبت على الهامش الأيمن للصفحة وبجانبها كلمة صح. ومكانها فى الصفحة كتبت كلمة أهل. وشطبت بخط مائل.

(٢) أى الشيخ لطفى بن يحيى بن الشمس المنقار.

(٣) هو: يوسف بن أبى الفتح بن منصور بن عبد الرحمن الدمشقى، عاش ما بين (٩٩٤/١٥٨٥-١٠٥٦/١٦٤٦)، عرف بخطيب السقيفة، عمل بالتدريس والافتاء، ثم تولى الإمامة لاثنين من سلاطين بنى عثمان فى استانبول إلى وفاته. ترجمته فى: البورينى،تراجم الأعيان (فيينا)، ق١٤٩/ب؛ محمد المحبى، خلاصة الأثر، ٤٩٣/٤؛ نفحة الريحانة،٦٨/١ .

(٤) لم أعثر على ترجمة له.

(٥) فى ل: أحمد مكرّرة.

(٦) لم أعثر على ترجمة له.

(٧) هو: محمد بن علاء الدين الطرابلسى، من أهل طرابلس الشام، كان صديقًا للبورينى. أنشد البورينى قصيدة فى منزله سنة ١٠١٦/. ١٦٠٧ ترجمته فى: البورينى، تراجم الأعيان (فيينا)، ق١٤٢/ب.

(٨) هو: محمد بن محمد بن عبد الرحمن بن الفرفور الدمشقى، عاش ما بين (٩٨١/١٥٧٤-١٠٢٢/١٦١٣)، تتلمذ على يد البورينى بدمشق، وقامت بينهما صداقة، ترجمته فى: البورينى، تراجم الأعيان (فيينا)، ق١٣٢/أ؛ النجم الغزى، لطف السمر، ٤٤/١؛ محمد المحبى، خلاصة الأثر، ١٦٦/٤ .

(٩) هو: القاضى محمد بن إبراهيم الحنبلى، المعروف بالقاضى أكمل الدين بن القاضى برهان بن مفلح، كان شاهدًا بالمحكمة، ثم ولى قضاء بعلبك، وناب فى الزيدانى، كان متهتكًا يحب المجون، ويأكل البرش، ويستولى على أوقاف الناس؛ فذمّوه. ترجمته فى: النجم الغزى، لطف السمر، ٧٣/١؛ محمد المحبى، خلاصة الأثر، ٣١٤/٣ .

زيادة حسنة القاضى يوسف بن كريم الدين، رئيس الكُتّاب يومئذ بمحكمة الباب[1] بدمشق المحروسة. والقصر المذكور فى مقابلة دار الحديث الأشرفية[2] بالصالحية، وأنه الآن قصر قُصرت عليه المحاسن، وجرى فى نواحيه ماء غير آسن، يتراءى منه الروض الأريض. ويتحشّى بين غصونه النسيم المريض، فأقمنا به بقية يومنا، وكان يومًا مشهودًا، ووقته بعون الله مسعودًا، ومدّ فى القصر المذكور سماطًا حافلاً، وكان لنفائس الأطعمة كافلاً.

وجلسنا للمذاكرة، وتجاذب أطراف المشاعرة، فقلت، وقد صعدت من سلم المكان المذكور، وهو عال إلى الغاية، كثير الدرج إلى غير نهاية[3]: [المجتث]

١- أَصبحتُ شيخًا كبيرًا ... لا أستَطيعُ النُّهوضَا

فقال المدرس مولانا الشيخ عبد الرحمن مُجيزًا:

٢- وقدْ رمانيْ زمانيْ ... بمَا يذودُ القَريْضَا

٣- أَبْغي[4] القريْضَ فألْقَى ... دُونَ القريضِ الجَريْضَا

فقال الشيخ يوسف المذكور أعلاه مُجيزًا[5]:

٤- لا يطّبيني محلٌّ ... لو كانَ روضًا أريضَا[6]

٥- ما إنْ تمنَّيْتُ شيئًا ... إلاّ وجدتُ النَّقيْضَا

---

(١) محكمة الباب: سميت بذلك لأنها كانت قريبة من باب القلعة الشرقى، أو نسبة إلى سلطة الدولة ممثّلة بالباب العالى. وتسمى المحكمة النورية، لأنها تقع مواجهة للمدرسة النورية الكبرى، كانت مركز قاضى القضاة بدمشق لذلك دعيت أيضًا باسم محكمة باب الأفتدى. انظر: النجم الغزى، لطف السمر، ٢٧/١؛ أحمد البديرى، حوادث دمشق، ص١٧٨ .

(٢) هى: إحدى دور الحديث بدمشق، تقع جوار باب القلعة الشرقى، غربى سوق العصرونية، أوله، أنشأها الأشرف موسى سنة ٦٢٨/١٢٣٠، وهى اليوم مدرسة إعدادية للعلوم الشرعية. انظر: النعيمى، الدارس، ١٩/١؛ محمد كرد على، خطط الشام، ٧٣/٦ .

(٣) تخريج القصيدة، وردت فى:

- البورينى، الديوان، ٤٦٩/٢-٤٧١ . وقدّم لها كما فى: ل.
- البورينى، تراجم الأعيان، ٣١٩/٢-٣٢٢ . وقدّم لها كما فى: ل. وقد أوردها خلال ترجمته للشيخ عبدالرحمن العمادى، وأورد قصة هذه القصيدة المشتركة كاملة، وهى لا تختلف عمّا فى ل: إلاّ فى موضعين، والاختلاف لا يخل بالمعنى.

(٤) فى البورينى، الديوان، ٤٦٩/٢؛ تراجم الأعيان، ٣٢٠/٢: أُلقى.

(٥) فى البورينى، الديوان، ٢/, ٤٧١ وردت الأبيات ٤-١٠ على أنها ٢٤-٣٠ .

(٦) الروض الأريض: الروض لين الموطئ، الذى يعجب الناظر إليه؛ ابن منظور، لسان العرب، مادة أرض.

وقال الشيخ عبد الرحمن:

٦- آهًا لبيضِ ليالٍ ... غازلْتُ فيهنَّ بيضَا

فقلتُ بعد هذا البيت:

٧- وشِمْتُ أجفانَ لحظٍ ... سَلَّتْ من السُّودِ بيضَا

٨- سُقيًا لأيّامِ وصْلٍ ... وردْتُ فيها البَريضَا(١)

(ق٦٧/أ) فقال المدرس:

٩- معْ كلِّ يوسُفَ حسْنٍ ... قدْ كنتُ فيه حريضَا(٢)

١٠- ما لاحَ للغيدِ إلاَّ ... وجدْنَ منه المحيضَا

فقال الشيخ يوسف:

١١- أيامَ ماءُ مَلامِيَّ ... منْ لاعجِ الوجدِ غِيضَا

وقال مولانا الشيخ عبدُ الرّحمن:

١٢- كم زرتُ فيها حبيبًا ... وقدْ عدمتُ البَغيضا

١٣- وكم يدُ الوصل فيها ... أَسدَتْ ندًى مُسْتَفيضا

١٤- واهًا لها من ليالٍ ... لوْ أَمكنتْ أنْ تَؤوضا(٣)

١٥- أَقْضي بهنَّ حُقوقًا ... فاتَتْ وكانتْ فُروضا

وقلت:

١٦- مُذْ شِمْتُ بارقَ ثغْرٍ ... للدَّمعِ أضْحى مُفيضا

١٧- ركبتُ منْ خيلِ شَوقي ... طِرفًا(٤) من الدَّهْرِ ريضا

١٨- أرْجُو لصِحّةِ جِسْمي ... طرفًا صحيحًا مريضا

١٩- فالعظمُ مما أُلاقي ... أمْسَى كَسيرًا مَهيْضا

٢٠- شاهدتُ من برقِ شَيْبي ... عندَ الصَّباحِ وَميضا

٢١- يا ربِّ لُطفاً بعبْدٍ ... يشكُو زماناً عَضُوضا

---

(١) البريض: القليل، التبلّغ بالقليل من العيش؛ ابن منظور، لسان العرب (برض).

(٢) الحرضُ: الذى أذابه الحزن أو العشق؛ ابن منظور، لسان العرب (حرض).

(٣) تؤوض: تعود؛ ابن منظور، لسان العرب (ايض).

(٤) الطِّرف من الخيل: العتيق الكريم، الطويل القوائم والعنق؛ ابن منظور، لسان العرب (طرف).

وقال المدرس:

٢٢- أَوْهى عـــمــــاديْ وأَبْقى    طرفَ اعـتـمـادي غَـضـيـضـا
٢٣- وكـمْ عَـــــوارِضُ دهـر    زادتْ لـديَّ الـعُـــــروضـا
٢٤- أَغْـــرَتْ عليَّ ذوي الجـهـ    ـلِ قَـضْــهُمْ والقَـضـيـضـا
٢٥- لـمّـــــا رأَوْنـي أُجَلّـي    فـي المـشْكلاتِ الغُـمـوضـا
٢٦- وإن أَتَـوا بـمـــقـــال    أظهـرتُ فـيـه الدُّحـوضـا
٢٧- (ق٦٧/ب) حباهُم الدَّهرُ رَفْعـًا    وسـامَ حَظِّـي حَـضِـيـضـا
٢٨- لـكـنْ مـنَ اللهِ أَرْجـو    نـصـرًا وجـاهًـا عَـريْـضـا
٢٩- فـاللهُ إن شـاءَ أَضْـرى[1]    على الأُسـودِ البَـعُـوضـا
٣٠- وفـضْلُهُ فـاضَ حـتّـى    عمَّ العـبـادَ[2] فُـيـوضـا

(الشيخ عبد الرحمن بن شيخنا شيخ الإسلام العماد الحنفى المذكور فى ترجمة خاصة فى هذا المجموع. هو الشيخ الفاضل جامع أشتات الفضائل، أنشدنى هذه القصيدة الفريدة)[3]، ومن خطه نقلت يوم الجمعة ثامن ذى القعدة الحرام، من شهور سنة سبع عشرة بعد الألف[4]: [الطويل]

١- سـأطمسُ آثـارًا هـوايَ أثارهـا    وأنقضُ مـن ذيـلِ الفُـؤادِ غُبارهـا
٢- لقد آنَ صَحْوي منْ سُلافِ صبابةٍ    فقد طالما خامرت جَهلاً خُمارها
٣- هجرتُ الهوى واللهو[5] حتى اشتياقه    وطيبَ ليالي الوصل حتى ادكارهَا
٤- وَعَفَّيْتُ سُبْلَ الهزلِ بالجدّ مُقْلِعًا    وعـفَتْ مسَّـراتٌ جنيتُ ثمـارَها
٥- أثامٌ كُفيتُ اليومَ بالتركِ شَرَّها    لعلّى غدًا فى الحشرِ أُكفى شِرارَها
٦- قطفتُ أزاهيرَ الصَّبابةِ في الصِّبا    وقـدْ صـارَ أنْ أشمَّ عـرارهَا
٧- فلو صائداتُ القلبِ أقبلنَ كالمها    وقـبَّلْنَ راسـي مـا قـبلتُ مـزارهَا

(١) أضرى: أغرى، وشجّع؛ ابن منظور، لسان العرب (ضرا).
(٢) فى البورينى، الديوان، ٢/٤٧١؛ تراجم الأعيان، ٢/٣٢٢: الأنام.
(٣) فى البورينى، تراجم الأعيان، ١/٣٢٢: غير موجود.
(٤) تخريج القصيدة، وردت فى: البورينى، تراجم الأعيان، ٢/٣٢٢-، ٣٢٣
(٥) فى البورينى، تراجم الأعيان، ٢/٣٢٢: والزهر.

٨- ترى شيبتي ما عذرها لشبيبتي ... وقد سبقت قبل الكمال عذارها[١]

٩- وقدْ كنتُ أودعتُ الحجى فاستردَّه ... إلى النَّفْسِ شيبٌ قدْ أعادَ وقارَها

١٠- وكان شبابي شبَّ نارَ صَبابتي ... فمُذْ لاحَ نورُ الشَّيْبِ أخْمدَ نارَها

١١- (ق ٧٠/أ) تبسَّمَ ثغرُ الشعر فيها تعجُّبًا ... لها إذْ رأى ليلُ السِّبالِ نهارَها

١٢- فما زارَ وكْرَ الشعرِ فيها غُرابُهُ ... ولا دارَ حتى استوطنَ البازُ دارَها

١٣- عسَى الآنَ عمَّا قد عثرتُ إنابةٌ ... يقيل بها للنفس رَبِّي عِثارَها

١٤- عسى رحمة أو نظرة أو عناية ... يتم سعودي في صعودي منارَها

١٥- عسى نغمة من نُورِ معارفٍ ... تهبُّ فتختارُ الفؤادَ قرارَها

١٦- ويشرحُ صدري نورُ علم مُقدَّسٍ ... يُريني أسرارَ العُلوم جِهارَها

١٧- وأُمنحُ ألطافًا من الإنْسِ أبْتغي ... خَفاها، ويأبى[٢] الوجدُ إلاَّ اشتهارَها

١٨- ويكشفُ عن عينِ البصيْرةِ حجْبها ... بأنوارِ عرفان يزيحُ اسْتِتارَها

١٩- فيظهرُ سرُّ الحقيقةِ مُشْرِقًا ... [على][٣] ظُلَمِ الكونِ التي قدْ أنارَها

٢٠- فأحْظَى بحالاتِ منَ القُرْبِ لم ينلْ ... فتًى باجْتهادٍ فضلَها وفخارَها

٢١- ولطفُ إلهى قطبُ دائرة المُنى ... فإنَّ عليه فى العطاء[٤] مدارَها

وله أيضًا فى المعنى المذكور[٥]: [الكامل]

١- قد شابَ فَودي حين تاب فؤادي ... فكأنَّما كانا على ميعادِ

٢- حسنُ الخواتمِ أرْتجى من مُحْسِنٍ ... قَدَّمْنَ[٦] لى قَدَمًا بحسنِ مَبادى

---

(١) فى ل: تكرّر هذا البيت بعد البيت رقم (١٠)، وفى البورينى، تراجم الأعيان، ٢/٢٢٣: ورد هذا البيت مرّة واحدة بعد البيت رقم(١٠).

(٢) فى البورينى، تراجم الأعيان، ٢/٢٢٣: فيأبى.

(٣) فى ل: ساقطة. والمثبت فى: البورينى، تراجم الأعيان، ٢/٢٢٣ . وبها يستقيم الوزن.

(٤) فى البورينى، تراجم الأعيان، ٢/٢٢٣: الأمور.

(٥) تخريج المقطعة، وردت فى: البورينى، تراجم الأعيان، ٢/٢٢٤ ، وكلمة المذكور غير موجودة فى تراجم الأعيان.

(٦) فى البورينى، تراجم الأعيان، ٢/٢٢٤: قد جاد.

٣- وعماديَ التوحيدُ فهو وسيلتي في نَيْلِ مـا أرجـوهُ عندَ مـعـادي

٤- إنْ قيلَ أيُّ سفينةٍ تجري بلا مــاءٍ وليسَ لأهلهـــا من زادِ

٥- قُلْ: رحمةُ الرحمن مَنْ أنا عبدُهُ تسَعُ العـبـادَ فمَنْ هو ابنُ عـمـادِ

وكتب الشيخُ عبدُ الرحمن تذكرةً بعدَ مراسلة صدرَتْ منى له لأمرٍ عرض فى الوجود، وهذه صورةُ ما كتبَ: "الحمدُ لله، أدامَ اللهُ تعالى بقاء تلكَ الحضرةِ الفريدةِ الذات، والخلالِ البعيدةِ المثالِ والمنالِ، الحميدةِ المقالِ والفعالِ، السعيدةِ المبدأ والمآلِ، لا برحتْ محروسةَ الجنابِ، مأنوسةَ الرِّحابِ بحبورِ حضورِ الأسْباط، والأحباب بحرمةِ البنى والآلِ والأصحاب. ينْهى العبْد تلكَ الكتابةِ المستطابة، ويَسْتَعْفى من يقضى تأخيرَ الإجابةِ على أنَّهُ ما كانَ إلاَّ لطولِ التَّفْتِيْشِ على (ق٧٠/ب) الترجمةِ بقدرِ الإمكانِ، ومعَ ذلكَ فلَمْ أَجِدْها إلاّ فى تهذيب الأسماء[١]، وتاريخ ابن خلكان[٢]. ورأيتُ الثانى قد استوفى مقصودَ الترجمةِ، فلذلكَ خَصَصْتُه بفضل التشرُّفِ بتلك الخدمة المفخَّمة، وأمَّا محفوظٌ من تعلمونَ إلى بضعٍ منْ بضاعتكم فقرُه، فإنَّما هو من تلك البحرِ قطرةٌ، ولم أقُلْ ذلك للمبالغةِ، ولا لرعايةِ الفقرةِ، وأمّا التمتعُ برؤيتكم هذه الليالى الذى هو أكبرُ الآمالِ، وأفخرُ الأحوالِ، فرأينا ممّا ينغصُ لذّته، ويكدِّرُ صفوتَه مشقةَ سلوكِ هذه الأوحالِ"[٣].

ولمّا كنتُ بمكّةَ حاجًا فى سنة عشرين بعد الألف من الهجرة النبويّة على صاحبها ألف تحية، أرسلَ إليَّ الشيخُ عبدُ الرحمن المذكور مكتوبًا[٤] يليقُ به أنْ يكتبَ فى دفاترِ القلوبِ، فضلاً عن دفاترِ العيونِ، وأنْ يقالَ لأبناءِ الأدبِ قدْ نشرَ الفاضلُ عبد الرحيم[٥]، وظهرَ درُّهُ المكنونُ، فكتبتُ هنا عبارتَهُ، ورقمتُ إشارتَهُ، كتبَ أولاً: الحمدُ لله، وبعدَ ذلك: سلامٌ بأرَجِ الثَّناءِ مُعنبرِ الأرجاءِ، ودُعاءٌ أدنى إلى معارجِ القَبولِ وأرْجَى، وصفاءُ ودٍّ محبٍّ يصدعُ صميمهُ صمُّ الصَّفا، ووفاءُ دمعٍ صَبٍّ جرَى، فقَضى ما وجبَ وما شَفى، أنّى ولا وَفا. نخصُّ بذلك حضرةَ المولى الإمامِ، والأستاذِ الهُمامِ، شيخَ مشايخِ الإسلامِ، العالمَ الذى مشتْ العلماءُ الأعلامُ علم علمهِ، والحاكمَ الذى حسَمَ مادة ظلامِ الظُّلْمِ ببارقِ

---

(١) هو كتاب: تهذيب الأسماء واللغات ليحيى بن شرف النووى المتوفى سنة ١٢٧٧/٦٧٦ .

(٢) هو كتاب: وفيات الأعيان فى أنباء أبناء الزمان لأحمد بن محمد المعروف بابن خلكان المتوفى سنة ١٢٨٢/٦٨١ .

(٣) فى البورينى، تراجم الأعيان، ٣١٨/٢ . هذه التذكرة غير موجودة فى ترجمة عبد الرحمن العمادى.

(٤) فى البورينى، تراجم الأعيان، ٣١٨/٢ . هذا المكتوب غير موجود فى ترجمة عبد الرحمن العمادى.

(٥) هو: عبد الرحيم بن على اللخمى، المعروف بالقاضى الفاضل، وزير صلاح الدين الأيوبى، وكاتبه، المتوفى سنة ١٢٠٠/٥٩٦ . ترجمته فى ابن العماد الحنبلى، شذرات الذهب، ٣٢٤/٤، الزركلى، الأعلام، ٣٤٦/٣ .

حُسام حُكْمه، همامُ العلماءِ الذى دامتْ له مُعْضلاتُ العلوم، وإمامُ الأُدباءِ الذى دنتْ له قطوفُ زهرِ المنثور والمنظوم، علاَّمةُ العَصْر، وأعجوبةُ الدَّهرِ، والصدرُ الذى بمحاصرتهِ ينشرحُ كلُّ صدر، والبحرُ الذى إذا أملى عليك فرائدَ فوائدهِ، فحدّث عن البحرِ، وبدرُ الفضائل التى ظهرت فلا تخفى على أئمةٍ لا تعرف البدرَ، أدامَه اللهُ تعالى فارسَ ميدانِ العربيةِ، ولمَّ ببقائهِ شعثَ العلومِ الأدبيّةِ، وجلَّى بنورِ بدرِهِ دُجى غوامضِ المعقولِ والمنقولِ التى أمْسَت ليالى مشكلاتها بعدَ ظعنه، وهى شكولٌ (ق٧١/أ) آمين، ما دامت الأيام، وتجدَّدت المواسم والأعوام، وبعد؛

فالمنهى إلى الحفرةِ خطيره العلمِ والعمل، وإلى الذاتِ، ذات الفضائل التى لا تزال تسيرُ بها الرُّكبان، ولم تزلْ، التى وردت مواردَ الصفاء، ومشاهدَ الشفاءِ، وصدرَت رويةً عن مناهلِ الوفاءِ، راويةً عن معاهدِ التُّقى،

أوّلاً- عظيمَ الأشواقِ لا تطاقُ، وأليمَ فراقٍ يُضيّقُ عنه وسع النطاق: [الطويل]

١- فما فقرُ قَفْرٍ ظلَّ في حرّ حَرَّةٍ وقدْ طالَ عهدُ القطرِ في ذلك القطرِ

٢- ولا شوق صبٍّ فيه فارق إلفهُ فيشكو الظَّما فوقَ الهجير على الهجرِ

٣- بأكثرَ من فقري إلى ذلك الوَفا وأعظمُ من شوقي إلى ذلك البدرِ

بحيث تقلّبُ القلب فى غلو الشوقِ وغلوائه، وتعجبُ ممّنْ أحرقَهُ، وهو فيه كيف لم يخش على حَوْبائه(١)، وحكى الجسمَ بالضَّنى رقّةَ نسيمِ الصّبا، فصحّ أن يسمى عليلا، وكم قدْ حمله رسالة الشكايةِ ثم تلا الآية: ﴿يَا لَيْتَنِي اتَّخَذْتُ مَعَ الرَّسُولِ سَبِيلاً﴾(٢).

وثانيًا- أجملُ التهانى بنيل أكملِ الأَمانى من سعى إلى بيتِ اللهِ مشكور، وزَوْرٍ مقبول، وحجٍّ مبرور، ثم تهنئةُ من فى الركبِ الشَّريف منَ الرِّفاقِ بأعظم الحظِّ، وأبلغِ الإِرْفاقِ، فلقد علمتُ لعمرى إنَّهم فى المسيرِ بكم رُحِمُوا، وفى المواقفِ قُبلوا بمنِّكم فأحرمُوا، وعكفُوا على كعبةِ الفضل فأَسلَموا، ذلك الركنَ والتزمَوا، وما غنيمةُ أهلِ الشامِ إلاّ سلامتكم إذا سلِمْتم فكُلُّ الناسِ قدْ سلِموا.

هذا وقدْ وصلت مكاتبةُ المولى إلى العبد، فكأنَّها أملتها الآمال فوافقت أقصى القصد، وقابلتُها بالتقبيل قبلَ التقليب، والتقطتُ من جمع فرائدها الجوهرَ الفردَ، وقد بشَّرت من سلامتكم بالمطلب الأسمى، ومن صحتكم بالنِّعمةِ العُظمى، فحمدًا للهِ على نِعمه، وشكرًا ما أسمعنا من نعمةٍ إلاّ وهىَ أكبرُ من الأُخرى، فنسألُ اللهَ تعالى أنْ يديمَ

(١) الحوبة: النفس. اللسان (حوب).
(٢) سورة الفرقان: ٢٥/ ٢٧.

المولى لأهل الشّام خُصوصًا. لبيتِ العماد، رُكْنِ الأركانِ، (ق٧١/ب) ويجعلهُ محفوظًا مُحترمًا مُطاعًا محكماً أينما كانَ، ولا يحرمنا صدقَ مودَّتهِ التى لا تزالُ تختالُ لنا فى خُلل الوفاء، ولا تُخلى الشّامَ من فضائله التى طالما منحتْ ضعفاءَها موائدَ الشَّفا، آمين.

وفى أوائل سنة تسع عشرة بعد الألف عزل الأمير يوسف[١] بن سيفا ولده الأمير حسين[٢] عن ولاية طرابلس الشام، وما يتبعها من: جبلة[٣]، واللاذقية، وحماة، وحمص، وغير ذلك؛ وذلك أنّ رجلاً روميًّا من نواحى بروسة[٤] يقال له: حسين[٥] باشا قد زاد على المال الذى كان فى التزام الأمير يوسف المذكور زيادة كثيرة تبلغ مائة دينار ذهبًا، فلم يقبل الأمير يوسف الغرامة، ودخل حسين باشا لطرابلس يوم الخميس من أواسط شهر ربيع الأول من السنة المذكورة.

قلتُ: ورد الخبر إلى دمشق فى مكتوب من بعض خدمة العلم الشريف من طرابلس حاصله: أنَّ الأمير يوسف قد ذهب هو وأولاده، وأقاربه، وبنو عمه إلى مدينة عكّار[٦]، وأخلى طرابلس، ولمّا أرسل حسين باشا جماعته إلى نواحى طرابلس أرسل الأمير يوسف إليه: أنَّ مرادنا، أن لا ترسل إلى ناحية عكّار أحدًا، ونحن نقوم بما يقوم مَنْ تُرسله مِنَ المال فى كلِّ شهر، فإنّك إنْ أرسلت أحدًا ربما يعارض بعض أتباعنا فتقع الفتنة بين الأتباع، وتسرى إلى ما بين الأمراء، فلم يجبه حسين باشا إلى ذلك، وأرسل جماعة إلى ناحية عكّار، فوقعت بين الأتباع فتنة أدّتْ إلى قتال أراقَ دماءً من الجانبين.

---

(١) هو: يوسف بن سيفا، أمير طرابلس الشام، ومؤسس الحكومة السيفيّة فيها، واقتدى به ابنه حسين، وأخوه على وابنه محمد، حارب على بك بن جانبولاذ وفخر الدين المعنى، توفى بعد ١٠٣/١٦٢٠، ترجمته فى: البورينى، تراجم الأعيان، (فيينا)، ق١٤٦/أ؛ محمد المحبى، خلاصة الأثر، ٥٠٢/٤؛ نفحة الريحانة، ٥٦/١.

(٢) هو: حسين بن يوسف بن سيفا، ولى طرابلس الشام فى عهد أبيه، ثم الرها، وقدم حلب فقبض عليه واليها محمد قره قاش وقتله خنقاً سنة ١٠٢٦/١٦١٧، وكان بطلاً شجاعاً، كريماً، ترجمته فى: محمد المحبى، خلاصة الأثر، ١٢٠/٢؛ العرضى، معادن الذهب، ص٤٣٨ .

(٣) جبلة: بلدة على شاطىء المتوسط شمال الشام، تتبع محافظة اللاذقية، وتبعد عنها جنوباً ٣٠كم، انظر: ياقوت الحموى، معجم البلدان، ١٠٤/٢ .

(٤) بروسة: هى اليوم بورصة، مدينة فى تركيا إلى الشرق من بحر مرمرة، جنوب استانبول. انظر: النجم الغزى، لطف السمر، ٥٥٧/٢ .

(٥) لعلّه حسين باشا الذى كان حاكماً على الحبشة ثم خرج على الدولة العثمانية، وذهب إلى بلاد قرمان، وعاث فيها فساداً، ثم تحالف مع بعض الخارجين على الدولة إلى أنّ طردهما من الشام الوزير الأعظم مراد باشا سنة ١٠١٧/.١٦٠٨ انظر: البورينى، تراجم الأعيان، ٢٨٩/٢-٢٩٥ .

(٦) عكّار: بليدة من أعمال طرابلس، ذات أنهار، كانت مقرّ حكومة آل سيفا، وعكّار اليوم قضاء فى شمال لبنان، قاعدته حَلْبا، وبليدة عكّار القديمة فى قضاء عكّار بلبنان. انظر: القرمانى، أخبار الدول، ٤٢٣/٣ .

وكتب حسين باشا بما جرى محضرًا، وكتب فيه خطوط القضاة، والمفتية، والمدرسين، والأعيان من أهل طرابلس. وحاصلها: عدوان بنى سيفا، وأتباعهم على جماعة حسين باشا المذكور، وأرسل المحضر المذكور إلى مقرّ السلطنة (ق٦٨/أ) والسلطان يومئذ حضرة السلطان الأمجد أحمد[١] من آل عثمان أدام الله دولتهم إلى انقضاء الدوران. وسيأتى الكلام بعون الملك العلاّم على ما يحدث بعد ذلك من نتائج المحضر المذكور، والله تعالى هو العالم بخفيّات الأمور.

والذى حدث بعد ذلك أنّ الأمير يوسف بن سيفا كاتب جانب الوزير الأعظم مراد باشا[٢] والتزم المال الذى طلب منه على كثرته، وأدّى بعضه نقدًا معجّلاً، وأدّى ما بقى مؤجلاً. وجاءت الأوامر السلطانية بتقريره فى ولاية طرابلس، وجبلة، واللاذقية، وحماة، وحمص، وشيزر[٣]، وعكّار، وصافيتا[٤]، وحصن الأكراد، والظنية[٥]، وعرقا[٦]، وما يتبع ذلك.

فلما وردت الأوامر بذلك من جانب الوزير المذكور أظهر التوقف فى القبول حسين باشا الرومى[٧]. وقال: أنا أنتظر أمرًا من جانب السلطان أحمد، وفى أثناء ذلك كانت الخدم تظهر للإتيان بعليق الخيل، وكانت جماعة الأمير يوسف بن سيفا تقتل من صدفته من خدم حسين باشا، فلما تكرّر ذلك منهم احتال حسين باشا بأن أظهر بعض خيل معها بعض خدم، نحو العشرة، وأكمن نحو مائتى خيّال، فلمّا استقلّت جماعة ابن سيفا الخيل القليلة برزت إليها لتأخذها، فخرج عليهم الكمين، فقتل من أتباع ابن سيفا

(١) هو: السلطان أحمد بن مراد بن سليم العثمانى، عاش ما بين (٩٩٨/ ١٥٩٠-١٠٢٦/١٦١٧)، ولى السلطنة وعمره ١٤ عاماً. كان حسن السيرة، معظّماً للعلماء، واصلاً للفقراء، وزر له مراد باشا الذى قضى على ثورة على بك بن جانبولاذ. ترجمته فى:البورينى، تراجم الأعيان،٢٢٣٨؛ القرمانى، أخبار الدول، ٨٣/٣؛ النجم الغزى، لطف السمر، ٢٧٣/١ .

(٢) هو: الوزير الأعظم مراد باشا، تولى الوزارة للسلطان أحمد بن محمد، وأوكل إليه مهمة القضاء على ثورة على بك ابن جانبولاذ وحلفائه فى حلب سنة ١٦٠٧/١٠١٦، توفى سنة ١٦١١/١٠٢٠ . ترجمته فى: محمد المحبى، خلاصة الأثر، ٣٥٥/٤ .

(٣) شيزر: قلعة تشتمل على كورة بالشام قرب المعرّة، بينها وبين حماة يوم، حكمها آل منقذ فى القرنين الخامس والسادس الهجريين، فتحها أبو عبيدة عامر بن الجراح سنة ٦٣٨/١٧ . انظر: ياقوت الحموى، معجم البلدان، ٣٨٣/٣ .

(٤) صافيتا: كانت مع طرطوس تشكلان قصبتا سهل طرطوس الممتد من جبال النصرية إلى النهر الكبير. انظر: الأب مرتين، تاريخ لبنان، ص، ٤٥ حصن الأكراد: حصن منيع غربى حمص على مسافة ٦١كم، بينها وبين بعلبك، كان فى الأصل برجاً أنشأه أحد امراء الشام، وجعل فيه قوماً من الأكراد طليعة على الفرنج ثم حصنوه. انظر: ياقوت الحموى، معجم البلدان، ٢٦٤/٢ .

(٥) الضنيّة: منطقة فى لبنان تضم الجبال فى شرق مقاطعة الزاوية التى تمتد من نهر البارد إلى نهر قاديشا. انظر: الأب مرتين، تاريخ لبنان، ص٤٥ .

(٦) عرقا: بلدة شرقى طرابلس الشام، وهى آخر عمل دمشق فى سفح جبل، على جبلها قلعة لها. انظر: ياقوت الحموى، معجم البلدان، ١٠٩/٤ .

(٧) هو: حسين باشا بن رستم المعروف بباشا زاده الرومى، ولد فى بلغراد سنة ١٥٥١/٩٥٨ أخذ عن جماعة من علماء الديار التركية، وتوفى بمصر سنة ١٦١٤/١٠٢٣ ترجمته فى: محمد المحبى، خلاصة الأثر، ٨٩/٢ .

ما يقرب من سبعين رجلاً، وقطعت رؤوسهم، ودخل بها أتباع حسين باشا الرومى إلى طرابلس، وكان يوم دخولهم بها يومًا مشهودًا.

وبعد ذلك كله جاء رجل يقال له: إبراهيم[١] آغا من المقرّبين عند الوزير الأعظم، وأخرج حسين باشا من طرابلس بالحيلة، ولمّا خرج دخلت أتباع ابن سيفا إلى المدينة، وإلى القلعة، ودقت البشائر فى الحال، وضربت الطوبات[٢] الكبيرة، فقال حسين باشا لابراهيم آغا: صنعت الحيلة بى حتى أخرجتنى، وأدخلت جماعة ابن سيفا، فقال له إبراهيم آغا: ما فعلت ذلك إلا صيانة لك (ق٦٨/ب) وحفظًا لرأسك، فإن القوم لو دخلوا عليك إلى المدينة لربما قتلوك، وما كنت تنجو منهم. ولكنّى أخرجتك هكذا، فخذ مالك واذهب بعزمك سليمًا مسلمًا، والمناصب عليك كثيرة، وستأخذ ما تريد. وأسرّ إليه بأمور أوجبت تسليته، وسار إلى جانب الوزير الأعظم فى أوائل جمادى الآخرة من سنة تسع عشرة بعد الألف، وتسلّم ابن سيفا البلاد كلها، وعاثت جماعته فى البلاد بالفساد والظلم، والعناد، والأمر إلى الله رب العباد، والحمد لله وحده.

دخل الوزير الكبير صاحب القدر الحظير أحمد باشا الشهير بحافظ أحمد[٣] باشا الثانى، فإنه تقدَّم فى نواب آل عثمان رجل آخر يقال له: حافظ أحمد باشا إلى دمشق نائبًا بها من جانب السلطان أحمد بن المرحوم المغفور له السلطان سليم ابن المرحوم السلطان سليمان[٤]، فاتح بلاد العرب، وهو الذى بنى السليمية السلطانية بالصالحية، وعمرّ مزار الشيخ محيى الدين بن عربى[٥] رضى الله عنه، وكان دخوله إليها يوم الاثنين

---

(١) لم أعثر له على ترجمة.

(٢) الطوبة: كلمة تركية بمعنى مدفع. انظر: ابن جمعة المقار، ولاة دمشق، ص١١ .

(٣) هو: أحمد باشا الوزير، لقب بالحافظ لحفظه القرآن الكريم، تربى فى استانبول، فنبغ أميرًا، ثم صار وزيرًا. تقلّب فى الولايات إلى أن نال الوزارة العظمى، تولى مصر فأحسن سياستها، ثم صار وزيرًا أعظم. انظر: البورينى، تراجم الأعيان، ١٩٨/١ . وأحمد باشا الحافظ الآخر عين واليًا على دمشق سنة ١٠١٨/١٦٠٩-١٠٢٤/١٦١٥ . اتصل به الحسن البورينى ومدحه، وحارب فخر الدين المعنى، والصفويين وغيرهم ممن ثاروا على الدولة، وكان فى أول حكمه عادلاً ثم تغيرت معاملته للناس. وتولى الوزارة العظمى، فثار عليه العسكر وقتله سنة ١٠٤١/١٦٣١ . انظر ترجمته فى: البورينى، تراجم الأعيان، ٢٠١/١؛ الخالدى، تاريخ الأمير فخر الدين، ص٧-٤١؛ محمد المحبى، خلاصة الأثر، ٢٨٠/١ .

(٤) فى البورينى، تراجم الأعيان، ٢١٤/١: السلطان أحمد بن المرحوم المغفور له الغازى المجاهد السلطان محمد بن محمد السلطان مراد بن المرحوم السلطان سليم بن المرحوم السلطان سليمان بن المرحوم السلطان سليم "فاتح بلاد العرب". وهو أصوب.

(٥) هو: محمد بن على بن محمد الطائى، أبو عبد الله، محيى الدين بن عربى، عاش ما بين (٥٦٠/١١٦٤-٦٣٨/١٢٤٠)، أصله من مرسيه بالأندلس، ورحل إلى المشرق، وهو من كبار المتصوفة، وله مؤلفات كثيرة، واختلف الدارسون حول معتقده. ترجمته فى: أبو شامة المقدسى، الذيل، ص٨٠؛ ابن كثير، البداية والنهاية، ١٦٧/١٣؛ الذهبى، الأعلام، ٤٣٢/٢ .

حادى عشر ربيع الثانى من شهور سنة ثمانى عشرة بعد الألف من الهجرة النبوية، وطلع العسكر بتمامه إلى استقباله، وكذلك قاضى القضاة بدمشق السيد محمد بن السيد محمد الحميدى(١)، وطلع العلماء للسلام عليه فى قرية حرستا(٢) فرادى ومجتمعين.

وكذلك طلع الشيخ محمد بن الشيخ سعد الدين الجباوى(٣) للسلام عليه فى القرية المذكورة، ولم يكن من عادته الطلوع إلى لقاءِ الحكام، لكنّ هذا الوزير لما وصل إلى قرية عذرا(٤) أرسل بعض مكاتيب إلى أكابر الشام، ومن جملتهم الشيخ محمد السعدى المذكور، وكنت عازمًا على أن لا أطلع إلى القرية للقائه، ولكن جاءنى منه مكتوب يتضمن السلام فى عرض(٥) المحبة، والوداد، فطلعت إليه، فقام إلىّ ملاقيًا، وصافحته فى أثناء البساط عندما قام للقاء، اظهارًا للانبساط (ق٦٩/أ) وجلست عنده ساعة، وجدته(٦) متيقّظًا، وبالصواب متلفّظًا، ووجدته عارفاً بشىء من أشعار التركية والفارسية، وبشىء من علم العروض، وببعض من علوم(٧) العربية إلى غير ذلك من الفضائل والفواضل.

وسألنى عن بعض مهمّات بلاد الشام، ورأيته متطلّعًا إلى إنصاف الرعية.

ولما دخل طلع إليه كلٌّ من فى دمشق، وأشعلوا له الأسواق: الشموع والسُّرُج، وكان يسلّم يمينًا وشمالاً، ولقد رمقنى فى جامع(٨) القصب المنسوب إلى ابن منجك(٩)، فنظر(١٠) إلىّ وتبسّم فى وجهى.

(١) لم أعثر له على ترجمة.

(٢) حرستا: قرية كبيرة عامرة وسط بساتين دمشق على طريق حمص. انظر: ياقوت الحموى، معجم البلدان، ٢٤١/٢ .

(٣) هو: محمد بن محمد بن حسين، شمس الدين القبيبانى، الشافعى، الشهير بابن الشيخ سعد الدين الجباوى، تولى التدريس بالجامع الأموى، وكان من أفراد الدهر، ومحاسن العصر، توفى ١٠٢١/١٦١١، ترجمته فى: البورينى، تراجم الأعيان، ٣٦٥/٢؛ النجم الغزى، لطف السمر، ٥٦/١؛ محمد المحبى، خلاصة الأثر، ١٦٠/٤ .

(٤) عذرا: قرية بغوطة دمشق الشرقية، ينسب إليها مرج عذرا، وهى اليوم عدرا، وتتبع دوما على مسافة ١٢كم من الشرق، و٢٠كم عن دمشق. انظر: ياقوت الحموى، معجم البلدان، ٩١/٤؛ ابن طولون الصالحى، إعلام الورى،ص٨٤ .

(٥) فى البورينى، تراجم الأعيان، ٢١٥/١: وعرض.

(٦) فى البورينى، تراجم الأعيان، ٢١٥/١: فوجدته.

(٧) فى البورينى، تراجم الأعيان، ٢١٥/١: وبشىء من علم.

(٨) فى البورينى، تراجم الأعيان، ٢١٥/١: مسجد.

(٩) جامع القصب: يسمى جامع ابن منجك، يقع على جسر الفجل، آخر ميدان الحصى، قبلىّ دمشق، أنشأه الأمير إبراهيم بن سيف الدين منجك سنة ٨٠٠/١٣٩٧، ولا يزال عامرًا. انظر: النعيمى، الدارس، ٤٤٤/٢؛ ابن طولون الصالحى، القلائد الجوهرية، ١٦٩/١؛ محمد كرد على، خطط الشام، ٦٣/٦ .

(١٠) فى البورينى، تراجم الأعيان، ٢١٥/١: ونظر.

ولما اجتمعت به في دار الإمارة بدمشق ذكّرني بالرؤية المذكورة، والتبسّم المشار إليه، فدلّ ذلك على تيقّظه، وتفطّنه، وها هو الآن جالس في دمشق، والمطلوب من الله[1] أنّ يوفقه للخير، ويدفع عنه كل ضير. وقد نظمت له تاريخين أحدهما، قولي[2]:

[الطويل]

١- بعدْلٍ وفضلٍ قدْ بلغتَ مَرامَكا وأصبحَ هذا الدَّهرُ - طوعًا - غُلامكا

٢- ففعلُك محمودٌ واسمُكَ أحمدٌ فأعطاكَ مولاكَ المنى، وأدامَكا

٣- ومذْ شمتَ ثغرَ الشام يضحكُ فرحةً لإقْبالكم أرّختُ: نَوَّرتَ شامَكا

فقولنا: «نورتَ شامكا» بحساب الجمل عددُه ألف وثماني عشرة، وهو عام دخول الوزير إلى دمشق. وفي لفظ[3] شامكا لطيفة مبنية على لغة[4] الفارسية، فذلك أنّ لفظة شام في لغة الفرس بمعنى الظلمة، وهو أيضًا اسم لبلاد الشام[5]، فَفَهِمَ ذلك، ونبّه على المعنيين عند قراءة ذلك.

والتاريخ الثاني هو قولي، ناظمًا مدح الوزير المذكور[6]: [الطويل]

١- صفاءٌ وإقبالٌ وعزٌّ ودولةٌ وعدلٌ يصونُ الكائناتِ ويحْميها

٢- بإقبالِ مَنْ قدْ صارَ للملكِ حافظًا ومن بلغَ الآمالَ أقْصَى أمانيها

٣- أتى لدمشقَ الشامِ والدَّهرُ جائرٌ فبالبشر حيَّاها، وبالودِ يُحْييها

٤- أتى نَحْوَها غيثًا وغوثًا، لأجل ذا به اخضَرَّ واديها وعمَّر ناديها

٥- وزيرٌ لسلطانِ الأقاليم مَنْ علا إلى أن تدانى عنه أعلى معاليها

٦- غدا مالكاً للحمدِ إذ هو أحمدُ فقُلْ في فعال[7] يبْتَديها ويُبْديها

٧- وقد سعدت منه دمشقُ وأهْلُها فأرّخْتُهُ: بشّرْ دمشقَ كأهْليها

---

(١) في البوريني، تراجم الأعيان، ٢١٥/١: الله تعالى.

(٢) تخريج المقطعة، وردت في:

● البوريني، الديوان، ٤٨٤/٢ .

● البوريني، تراجم الأعيان، ٢١٥/١ .

(٣) في البوريني، تراجم الأعيان، ٢١٥/١: نقط.

(٤) في البوريني، تراجم الأعيان، ٢١٥/١: اللغة.

(٥) في البوريني، تراجم الأعيان، ٢١٦/١: وهي أيضًا اسم بلاد.

(٦) تخريج القصيدة، وردت في:

● البوريني، الديوان، ٥٢١/٢ .

● البوريني، تراجم الأعيان، ٢١٦/١ . وقدّم لها كما في: ل.

(٧) في البوريني، تراجم الأعيان، ٢١٦/١: معالٍ.

(ق٦٩/ب) وذلك أنّ لفظة: "بشّر دمشق كأهليها" عدَدُهُ بحساب الجمّل ألف وثماني عشرة، وهو موافق لعام دخوله إلى دمشق. (١ومهما صدر منه من الأفعال، والأقوال ممّا يكتب في التاريخ رقمناه١).

وفي يوم الأربعاء ثامن عشر رمضان من شهور سنة عشرين بعد الألف، دخل الوزير الحافظ المذكور آنفًا إلى دمشق بموكب عظيم، وركب في خدمته العسكر الشامي، ولبس أطلس (٢أبيض فيه٢) فروة سمّور عظيمة القيمة، وأمامه سبعة خبب(٣) عليها سروج من الذهب المرصّع بالجواهر النفيسة، وكان ضعيف الجسد بالحمّى، وكان قدومه من مدينة آمد(٤)، من المعسكر الوزيري أعني الوزير الأعظم المرحوم مراد باشا(٥).

[أحمد بن شاهين](٦)

كتبَ إليّ ولدي العزيز، وكهفي الحريز، مَنْ فهمه الذهبُ الخالصُ الإبريز، وتمييزُه فاقَ كلَّ تمييز، الأسعدُ الأمجدُ، الفاضلُ الكاملُ، أحمدُ المتغنَّي عن الايضاح والتبيين، الشهيرُ في دمشق بابنِ شاهين، وهو روميُّ النِّجارِ، وإنْ كان عربيُّ المولدِ والدارِ، قرأَ عليَّ، ورغبَ إليَّ، حتى صارَ فارسَ العربية، وحاملَ لواءِ البلاغةِ في المملكة الدّمشقيّة، والعجبُ أنَّهُ عسكريٌّ، وابن عسكريّ، بل أبوهُ واسطةُ عقد العساكر السلطانية في البلاد الشامية، فتركَ ذلكَ الطريق، ورَغبَ في خدمة العِلْمِ وأهلهِ على التّحقيق، ولزمني مدّةً مديدةً، وطلبَ العلمَ عندي في أعوامٍ عديدةٍ، ولمّا اشتهرَ صيتُهُ، وأشكلَ على كثيرٍ في العلم تثبيته، أرادَ إثباتَ فضلهِ عندَ أهلهِ.

---

(١-١) في البوريني، تراجم الأعيان، ٢١٦/١: غير موجود.

(٢-٢) في البوريني، تراجم الأعيان، ٢١٦/١: غير موجود.

(٣) في البوريني، تراجم الأعيان، ٢١٦/١: جنب.

(٤) آمد: أعظم مدن ديار بكر وأجلّها قدرًا، بلد قديم حصين، على نهر دجلة، فيها كثير من العيون والبساتين. انظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان، ٥٦/١ .

(٥) سبقت ترجمته، ص١٦ .

(٦) في ل: غير موجود، والمثبت وضعته لتسهيل الاهتداء إلى ترجمة أحمد بن شاهين في المخطوطة. وفي البوريني، تراجم الأعيان، ١٣٩/١-١٥٥ توجد ترجمة لابن شاهين، كثير مما ورد في هذه الكراسة موافق لها. لكن ترتيب الجمل مختلف عمّا ورد في: ل.

فكتب إليَّ هذه القصيدة الفريدة فى شعبان من شهور سنة تسع عشرة بعد الألف من هجرة خيرِ الأنامِ، عليه من الله التحيّةُ والسلام، ونقلتها من خَطِّه المزيّنِ بضَبْطه[١]:

[الكامل]

١- قِف بى فلى إثْر الحُدوج[٢] حنينُ ومِنَ الصبابةِ ظاهرٌ وكمينُ
٢- قِفْ بى لأذرى الدمعَ ثَمَّ فإنه دَيْنٌ علىَّ لهم وعندىَ دِينُ
٣- ظعنوا وقلبى حيثُ سار فريقُهم متعلّلٌ بالعَوْدِ وهو شَطُونُ[٣]
٤- رام التفاتًا للمعالم ساهيًا وتلفّتُ القلبِ الظعين جنونُ
٥- وسألتُ عينىَّ البكاء ففاضتا أسَفًا، ويفقد دمعَه المحزونُ
٦- للقلب عذرٌ فى فراق ضلوعه ولفقدِها الدمعَ الشؤونُ شؤونُ
٧- أأضنُّ بالدمع اختيارًا بعدهم إني على كرمي إذًا لَضَنينُ
٨- أأعير لحظَ العين بهجةَ منظرٍ من بعدهم إنى إذًا لخؤون
٩- كمْ من ليالٍ ما ذممنا عهدَها مُذْ بِنَّ إلا أنهنَّ شجُونُ
١٠- أهلَ اللوى: ما[٤] هكذا شرعُ الهوى تُلْوى الديونُ، ويَغلَقُ المرهونُ
١١- رُدّوا فؤادي أو خذوه بسائري يا ظاعنين، وكيف شئتم كونوا
١٢- كلَّفتمونى في هواكم خطةً من دونها صَعْبُ الهوانِ يَهونُ
١٣- وتركتمونى منذُ بِنْتُمْ مفردًا لا يطّبيني في الأَنام خدينُ
١٤- أوَ ما كفاكم شافعًا فىَّ الصِّبَا وصبابتي والمجدُ والعشرينُ
١٥- قد كنتُ أحتسبُ الولوعَ معزّةً واليومَ سيّانِ الهوى والهونُ
١٦- إمّا تولّت راحتي من راحتي فلطالمَا سهُلت عليَّ حُزُونُ
١٧- ولربَّ عَيْشٍ مرَّ لى حلو الجَنا بظباءِ وَجْرَة، والشجونُ فنونُ

(١) تخريج القصيدة، وردت فى: البورينى، تراجم الأعيان، ١/١٤٠-١٤٤ .
(٢) الحدوج: مراكب النساء تشبه الهوادج؛ ابن منظور، لسان العرب (حدج).
(٣) الشطون: البعيد؛ ابن منظور، لسان العرب (شطن).
(٤) فى البورينى، تراجم الأعيان، ١/١٤١: أو، تحريف.

١٨- حيثُ الشبابُ يرفُّ يانعُ غصنهِ وثمــارهُ من عــاذليــه ظنونُ
١٩- حيثُ الربيعُ ضواحكٌ أزهارُه والمـاء مـصـقـولُ الأديم مَـعِـينُ
٢٠- حيثُ الوجوهُ الغرُّ قنَّعها الحيا والبِـشـرُ فوق جـبـينها مـقـرونُ
٢١- يَسْبحْنَ في قطع الرياض رواتعًا إنّ الجنان لهنّ حــورٌ عِــيْنُ
٢٢- ينظمن لي عقد الهوى في بارقٍ وكـــأنّهـن اللـؤلـؤُ المـكنُـونُ
٢٣- الســافـراتُ كـأنهنَّ كـواكبٌ والمــائسـات كـأنهنَّ غُـصُــونُ
٢٤- فيـهن حـاليـةُ الشّوى حسّانَةٌ والحـسنُ يـرفـع شـأنه التـحـسـينُ
٢٥- تَزهُو على أترابها بي مثلمـا تـزهو علـى كُلِّ القُــرى بُورينُ[1]
٢٦- بأبي الضياءِ[2] وبدرِ دين محمّدٍ حَسَنٌ لهُ سـعـدُ السُّـعـودِ قـرينُ
٢٧- مــاذا أقـولُ بمن به وبعلمــه قـد ضـاءت الدنيـا وجلّ الدّينُ
٢٨- فى الغيث شبهٌ من علومك، والذي تَرضــاه أنَّ البـحـرَ فـيك كـمـينُ
٢٩- لك في المحافلِ جرأةٌ أسديةٌ ولسانُك العَضْبُ الصقيلُ سَنينُ[3]
٣٠- لك في المحافلِ مَنطقٌ يشفي الجوى مِن بعْـضِـهِ التسـهيلُ والتـبـيينُ
٣١- لكَ في القلوب محبةٌ وَمَعَزّةٌ ومَــوَدّةٌ، فـزوالُهــا مــأمُــونُ
٣٢- لكَ ما تُحِبُّ وترتضيه، فكُنْ كما طلبتْ مُناك، لكَ الإلهُ مُـعِـينُ
٣٣- كلُّ المـعـارفِ زينةٌ لمـحلِّهـا إلاّ عُــلاكَ تَصــوغُــهــا وتَزينُ
٣٤- أدَبٌ يروقُكَ منظرًا بل إنّه بحـرٌ يشـوقُكَ فُلْكهُ المـشـحُـونُ
٣٥- وإذا طما بحرُ العلوم بصدره فـإذا لـه الكتبُ العظامُ سَـفـينُ
٣٦- وإذا تداولَ مبحثًا في مجلسٍ فــهـناك ركنٌ للعلوم مـــتــينُ
٣٧- وإذا امتطى قلمًا يداه فبالحرى أن تسـتـمـدَّ لـه السـوادَ عـيـونُ
٣٨- وإذا جرى طَلْقًا بمضمارِ العُلا فـهـو الجـوادُ وسَبْقُـه مـضـمـونُ

(١) بلدة إلى الجنوب من نابلس بفلسطين، على مسافة ١٠كم منها. انظر: محمد شراب، معجم البلدان، ص١٧٢ .

(٢) كنية المؤلف الحسن البوريني، وبدر الدين: لقبه.

(٣) العضبُ:القاطع. الصقيل: المجلوّ، المشحوذ؛ ابن منظور، لسان العرب (عضب، صقل).

٣٩- أنتَ الذي شَغَفَ البراعةَ يافعًا ... وصبا إليه العلم وهو جنينُ
٤٠- جسمي بقيْدِ الفضل منك مُقَيّدٌ ... والقلبُ مني في ذَراك رَهينُ
٤١- ولئن صنعتُ بروضِ فضلك يانعًا ... غرستُهُ بالإحسان منك يمينُ
٤٢- فمُذ انتسبتُ إلى عُلاك تيقّنتْ ... نفسي بأنّك للجميل ضمينُ
٤٣- وإليكها عذراءَ تَخْطِر عزّةً ... ولها إلى عالي حماك ركُونُ
٤٤- سحبت على سَحْبانَ ذَيلَ فصاحةٍ ... فانصاع ينزق(١) تارةً ويلينُ
٤٥- صدحتْ بها وُرْقُ البيان يزينُها ... طوقٌ من المعنى عليه فنونُ
٤٦- سقَيْتُها من ماءِ شَرْخ شبيبتي ... فلذا الحسودُ بحسنها مفتونُ
٤٧- وكسوتُها رَيطَ الأزاهر غبَّ ما ... جادته ناضرة القطار هتونُ(٢)
٤٨- وملأتُها حِكَمًا فأصبحَ عصرُها ... وبه أبُقْراطٌ وأفلاطونُ
٤٩- سايرتُ فيها فكرتي فكأنّما ... تسعى إليَّ ببنتها الزرجونُ(٣)
٥٠ - لا بَدْعَ أنْ نطقتْ بفضلك أيها ... الشيخُ الرئيسُ فإنّها القانونُ(٤)
٥١ - أو حلّقتْ نحو النجومِ تصيدها ... مدحًا إليك فوالدي شاهينُ
٥٢ - هي معجزٌ من أحمدٍ ووُرودُها ... من أصْل مصدرها الجميل مبينُ
٥٣- لو أنّ هاروتًا رأى نفثاتِها ... لقضى لها بالسَّبق حيث تكونُ
٥٤- ولو أنّ بشّارًا تكلّف قولةً ... منها لعاد وإنّه لغبينُ
٥٥- من كلّ بيتٍ لو تدفّق طبعُه ... ماءً لغصّ به الفضاء البينُ
٥٦- هي قطرةٌ من بحرِ فضلك سيدي ... ولها بتأميل القبول يقينُ
٥٧- هي همّةٌ صقلتْ سعودُك متنها ... عزمًا كما شحذ الحسامَ قُيُونُ(٥)
٥٨- فلأفْخَرَنَّ ولَهجنَّ لسيّدي ... وحقوقُ مثلي في الكرام دُيونُ
٥٩- لا زلتَ صدرَ الشامِ دعوة منصفٍ ... تشجي عِداك، ومَنْ شناك فدوُن
٦٠- ما دامت الأملاك تدعو بالبقا ... ويؤمُّها بدعائه جبرينُ(٦)

---

(١) النزق: الخفّة والطيش فى جهل وحمق؛ ابن منظور، لسان العرب (نزق).

(٢) الريطة: الثوب اللين الدقيق، كله نسج واحد. هتون: تنزل المطر؛ ابن منظور، لسان العرب (ريط ـ هتن).

(٣) الزرجون: الخمر، وهو فارسى معرّب؛ ابن منظور، لسان العرب (زرجن).

(٤) ابن سينا، وكتابه القانون.

(٥) القين: الحداد، والصانع؛ ابن منظور، لسان العرب (قين).

(٦) يريد : جبريل.

قلتُ: قد أنشدنى هذه القصيدة الفريدة، فحكمَ الأدباءُ قاطبةً بأنَّ فكرتَه مجيدةٌ، وجعلوا بروزَها من طبعهِ المستقيم، وفكرهِ السليم، وذهنِه القويم، من أعظم البراهين على قدرة الملك العليم وذلك؛ لأنّ سِنَّهُ ما جاوزت العشرين، وطريقته ما تبعت فى صيد المعانى أباهُ شاهين؛ لأنّ أباه عسكريّ الطريق، جندى الأسلوب على التحقيق. وقد تربى عنده من يوم أن مهد له مهدَهُ، إلى أن أثبت بالفضل مجدَهُ، فكان كمن جمع بين الضدَّين، وسلكَ فى طريقين متباينين، غير أنّ الطبع إذا جُبِلَ لا تغير جبلّتُهُ، ولا تحوّل لطريقته.

ولعمرى لقد نبغَ غُصنًا رطيبًا، ونشأ للفضل نسيبًا، وألَّف مدحًا فى النظم ونسيبًا، وأغربَ إذ أَغربَ، وأنشأ وأنشدَ، وأفادَ فأجادَ، وبيَّنَ إذْ عَيّن.

ومدح فى التاريخ المرقوم[1] حضرةَ شيخ الإسلامِ مُفتى جميعَ الأنام، العالمَ العاملَ، صاحبَ الفضلِ، الوافرَ الشاملَ، حضرةَ صنعَ اللهِ أفندى[2] مفتى السلطنة بقصيدة بعيدة المنال، بديعة المقال، مطلعها: [الكامل]

حيِّ المنازلَ بالنّقا فَزَرُودِ ... فالرَّقمتين فعهدِنا المعهُودِ

ومدح فى ذلك الوقت أيضًا (قاضى دمشق) نوح[3] أفندى بن المرحوم قاضى العساكر أحمد أفندى الأنصارى الشهير بابن روح الله[4] بقصيدة نادرة فى بابها، مفردة بين أترابها، ومطلعها: [الكامل]

عَتَبَتْ عليَّ فلذّ ليَ العتبُ ... خودٌ لديَّ عذابُها عذْبُ

ومدح المخدومَ الأمجدَ مولانا درويش محمد[5] بن صنع الله أفندى الممدوح المذكور سابقًا، بقصيدة، مطلعها: [المنسرح]

أقولُ أوَّهْ، وتارةً آها ... تغنّيًا في بديع ذِكْراها

---

(١) فى البورينى، تراجم الأعيان، ١/١٤٤: المذكور.

(٢) هو: صنع الله بن جعفر الرومى، شيخ الإسلام، ومفتى الدولة العثمانية، كان عالمًا بالفقه والأصول، درّس باستانبول وتولى عدة مناصب بالقضاء. توفى سنة ١٠٢١/١٦١٢ . ترجمته فى: النجم الغزى، لطف السمر، ٢/٤٧٧؛ محمد المحبى، خلاصة الأثر، ٢/١٤٢ .

(٣) فى البورينى، تراجم الأعيان، ١/١٤٥: قاضى قضاة دمشق حضرة نوح. وهو: نوح أفندى بن أحمد بن روح الله الأنصارى، تولى قضاء دمشق سنة ١٠١٩/١٦١٠-١٠٢٠/١٦١١ . انظر: ابن جمعة المقار، الباشات، ص٢٩.

(٤) فى البورينى، تراجم الأعيان، ١/١٤٥: الله تعالى.

(٥) لم أعثر على ترجمة له.

(١)قلتُ: ومدحُه للمولى صنع الله أفندى المذكور كان بدمشق المحروسة، أدام الله منازلها المأنوسة، حيث قدومه إليها من دار السلطنة الأحمدية. وكان قد وفد إليها ناوياً الحج إلى بيت الله الحرام، وزيارة نبينا محمد عليه الصلاة والسلام.

وكان نوح أفندى قد ورد صحبته إلى دمشق قاضيًا بها، وله صهارة مع شيخ الإسلام المفتى المذكور؛ لأنه تزوَّج بنته، فأتى معه لتجهيز مهمّات الحج بدمشق، وورد معه ابنه الممدوح المذكور. وقد اتصل المادح أحمد جلبى المذكور بالمولى المفتى المذكور بدمشق، وصار تلميذًا له، وملازمًا على قاعدة علماء الروم فى دولة بنى عثمان.

وكان قدومه إلى دمشق فى غرّة شهر رمضان يوم الأربعاء من سنة تسع عشرة بعد الألف من هجرة خير الأنام عليه من الله الصلاة والسلام(١) .

قلت: ولما سمع بالقصيدة الأحمدية المرقومة فى هذه الصحيفة السنية ولدُنا الماجدُ حاملُ لواءِ الفضائلِ والمحامدِ، الأصيلُ العريقُ، صاحبُ العهدِ الوثيق، الشيخُ يوسف بن الشيخ الذكىّ الأديب الأريب، الشيخ أبى الفتح بن المرحوم العارف، صاحب العوارف والمعارف، المشهور المذكور، الذى انتشر فضله فى كل (ق٧٤/أ) منشور، الشيخ منصور الشهير بخطيب السقيفة(٢)، رحم الله روحه، وأجزل من نعيم الجنان فتوحه، ثارت همَّتُه السَّنية، ونشأت عرفته العلية، وظهرت لنا محبَّتُهُ، وبسقت فى الأُصولِ دوحتُه، فقالَ يمدحنا بهذه القصيدة الفريدة، وأنشدها لنا بين إخواننا من الفضلاء، كل له أوصاف حميدة،

ولقد نحا نحو المهيار(٣) فى إبداء هذه الأشعار، وأجاد فى ما أفاد(٤):

[المنسرح]

١- سقتكِ وهنًا يا دارهَا الدِّيَمُ وجادَ مغناكِ الوابلُ الرَّذمُ(٥)

---

(١-١) انظر: البورينى، تراجم الأعيان، ١/١٤٥ . ويوجد اختلاف كبير فى الألفاظ لكنّ المعنى واحد.

(٢) سبقت ترجمته ص١٦ .

(٣) هو: مهيار بن مرزويه، شاعر عباسى، من أصل فارسى، تشيّع، وغلا فى تشيّعه، توفى سنة ١٠٣٧/٤٢٨ . ترجمته فى ابن العماد الحنبلى، شذرات الذهب، ٢٤٢/٣؛ الزركلى، الأعلام، ٢١٧/٧ .

(٤) تخريج القصيدة، وردت فى:

● محمد المحبى، خلاصة الأثر، ٤/٤٩٥-٤٩٧ . وقدّم لها بقوله: "ومن شعره قوله أيضًا من قصيدة طويلة، مطلعها". وقد أورد الأبيات ١-٤٣ فقط.

(٥) الوابل: المطر الشديد الضخم القطر. الرذم: القطر، السيلان، رذم الشىء: سال وهو ممتلئ؛ ابن منظور، لسان العرب (وبل، رذم).

٢- ولا أغـبَّـتكَ كُلُّ غـاديةٍ وطفـاءَ[1] ينهالُ غيمُـهـا الأكَمُ
٣- بخلفها فوق جلهتيك[2] من الـ خـصب ربيع بالنور مـبـتـسمُ
٤- حتّى نراها تختالُ في حبر دون حَـلاها مـا نَمْنَمَ الرُّقَمُ
٥- كم مرَّ لي فيك من بلهنية[3] وآنسـات الظبـاء لي خـدمُ
٦- ومن هنات بالرقمتين[4] وفي التـ ـُرب شـفـا، وفي الصَّبـا سـقمُ
٧- كـانتْ وريّا دارين فـغـمـتهـا بل أينَ منهـا دارين واللُّطَمُ[5]
٨- وبانَ أحـقـافُـهـا لنا علمٌ واليـومَ لا بانُهـا ولا العَلَمُ
٩- خَطفةُ برقٍ طارَتْ شـرارَتُهـا علـى فُـؤادي فكلُّه ضَـرِمُ
١٠- آهٍ لهـا والوفـا يغـدر بي وآهٍ ذي الحب في الهـوى ذِمَمُ
١١- من فلتاتٍ قضيتُها خُلَسًا وسـاعـفـتنيَ[6] أيامـهـا القِدَمُ
١٢- لِلّهِ أيامنا بذي سَلَمٍ[7] مـرَّت سـريعـا كـأنَّهـا حلمُ
١٣- أيام واكـبت كلَّ ذي هيَفٍ كـالبـدرِ ينزاحُ دونَهُ الظُّلَمُ
١٤- حيث تفوز الحسان باسمةً والشـملُ بالغـانيـات منْتَظِمُ
١٥- نصلتُ منها[8] ومئزري ـ علم اللّـ ـهُ ـ بريءٌ والطَّرفُ مُـتَّـهـمُ

---

(١) الغادية: السحابة. الوطفاء: الممطرة كثيرة، الماء طال، مطرها أو قصر؛ ابن منظور، لسان العرب (غدا، وطف).

(٢) الجلهة: فم الوادى، وجانبه؛ ابن منظور، لسان العرب (جله).

(٣) البُلهنية: سَعَةُ العيش؛ ابن منظور، لسان العرب (بلهن).

(٤) الرّقمتان: قريتان بين البصرة والنباج بعد ماوية تلقاء البصرة، وهما على شفير الوادى، وهما منزل مالك ابن الريب المازنى، وقيل: روضتان بناحية الصمّان. انظر: ياقوت الحموى، معجم البلدان، ٥٨/٣ .

(٥) دارين: فرضة بالبحرين يجلب إليها المسك من الهند. وقيل: صفة أوّال أشهر مدن البحرين. انظر: ياقوت الحموى، معجم البلدان، ٤٣٢/٢ . اللّطيم: المسك، سوق العطّارين، وعاء المسك؛ ابن منظور، لسان العرب (لطم).

(٦) فى المحبى، خلاصة الأثر، ٤٩٦/٤: وسارقتنى.

(٧) ذو سلم: واد فى أرض بنى البكاء على طريق البصرة إلى مكة، وهو فى الأصل شجر يدبغ بورقه ، سمى به الموضع، وقد أكثر الشعراء من ذكره. انظر: ياقوت الحموى، معجم البلدان، ٢٤٠/٣ .

(٨) فى محمد المحبى، خلاصة الأثر، ٤٩٦/٤: منه.

١٦- يا مَن رأى البرقَ فوق كاظمة يخضب من كفٍّ لَيْله العَنمُ[1]
١٧- يبسم للأرض وهي عابسة جذوة نار خلالها فحمُ
١٨- (ق ٧٤/ب) قامت فتاة في الحي مقبسة نارًا من الومض[2] مالها ضَرِمُ
١٩- ضلّ ابن ليلٍ في الركب يخدعه يرشده خلق والهوى أُممُ
٢٠- ويلاه مالي إنْ شمتُ بارقةً ظلّتْ زفيرى بالنارِ تضطرمُ
٢١- وإن سَرت من سقط اللّوى[3] سحرًا نسيمةُ هبَّ في الحشا ألمُ
٢٢- حتّام هذا لهفي[4] وكلُّ هوى على صروف الزّمانِ ينصرمُ
٢٣- يا بانةَ الواديين من إضَم[5] سُقيتِ غيثاً ما أضمرت[6] إضَمُ
٢٤- إيْهٍ ويا برقَ هاتِ عن [نفر][7] أين استقلّت[8] ظباؤها الجثمُ
٢٥- هلْ عهدُ لمياءَ بالعقيق َعلى ما كانَ أمْ قد أحاله القِدَمُ
٢٦- وهلْ لَلَيْـلاتنا على سلماتِ الجَزْعِ عودٌ أم صوّحَ السّلَمُ
٢٧- وهلْ ظباءُ النّقا بوجرةَ أمْ طارت بهنَّ الوخادةُ الرُّسُمُ
٢٨- يا خابَ سعيُ الوشاةِ كيفَ سعَوا ما بيننا، لا مشتْ بهم قَدَمُ
٢٩- باتوا وفيهمُ هيفاء مترفة الـ جسم زهَاها العفافُ والكرَمُ
٣٠- مصغيّة الحجل والسوار على أنّ الوشاحين فيهما نغمُ
٣١- قد نشأت والغرام يكنفُها وأرضعتها في حِجْرِها النّعَمُ

---

(١) كاظمة: موضع، كاظمة جوّ: على سيف البحر فى طريق البحرين من البصرة، وفيها آبار كثيرة، وقد أكثر الشعراء من ذكرها. انظر: ياقوت الحموى، معجم البلدان، ٤/٤٣١ . العنم: شجر لين الأغصان يستاك به، وقيل له نورٌ أحمر تشبّه به الأصابع المخضوبة؛ ابن منظور، لسان العرب (عنم).

(٢) فى محمد المحبى، خلاصة الأثر، ٤/٤٩٦: الريض.

(٣) اللّوى: موضع أكثرت الشعراء من ذكره، وهو واد من أودية بنى سليم. انظر: ياقوت الحموى، معجم البلدان،٥/٢٣ .

(٤) فى محمد المحبى، خلاصة الأثر، ٤/٤٩٦: الجفا.

(٥) إضم: ماء فى الطريق بين مكة واليمامة عند السمينة، وقيل: واد بجبال تهامة، وهو الذى فيه المدينة. وقيل: واد يشق الحجاز حتى يفرغ فى البحر. انظر: ياقوت الحموى، معجم البلدان، ١/٢١٤ .

(٦) فى محمد المحبى، خلاصة الأثر، ٤/٤٩٦: أبرقت.

(٧) فى ل: ساقطة. والمثبت فى محمد المحبى، خلاصة الأثر، ٤/٤٩٦ .

(٨) فى محمد المحبى، خلاصة الأثر، ٤/٤٩٦: استقرّت.

٣٢- ما نطفة[1] بالصفاء مصفقة | من ماءِ صدا نميرها الشبمُ[2]
٣٣- قدْ راوحتها[3] الجنوب آونةً | وصافحتها العوارض السُّجُمُ[4]
٣٤- فباتَ طلُّ الغمامِ يزعجُها | بوقعةٍ تارةً ويحتشمُ
٣٥- تصقلُها راحةُ النَّسيمِ ضُحى | وتَنْتديها تحتَ الدُّجى الدِّيَمُ
٣٦- أبردُ منْ ظَلْمِها على كبدي | إذا تدانى منّا فمٌ وفمُ[5]
٣٧- وما رياضٌ بالحزنِ باكرَها | نوءُ السِّماكين وهو منسجمُ
٣٨- فاعتمَّ بالنّورِ جوُّها فغدَتْ | جنّةَ لَهْوٍ منْ دونها إرَمُ[6]
٣٩- قد توج الرند[7] هام ربْوَتها | [ومنطقت خصر][8] دومها الخزمُ[9]
٤٠- (ق ٧٥/أ) تَرْنو إلى الورد عينُ نرجسها | شزرًا فثغرُ[10] الأقاحِ مبتسمُ
٤١- تغصُّ ممّا ضاع العبيرُ بها | إذا تمشّى نسيمها الفغمُ[11]
٤٢- ألطفُ مَنْ خلقٍ مَنْ غدا وعلى | منْهلِ فَتْواهُ الخلقُ تَزْدحمُ
٤٣- أبي الضياء المولى الذي انتظمت | بفضله الكائنات والأُممُ
٤٤- الحسنُ الذات والصفات ومن | به أولو الفضل والنهى ختموا
٤٥- علاّمة العصر قطبُ دائرةِ التْـ | ـتَحقيقِ حبرٌ بالحلم ملتثمُ

---

(١) فى محمد المحبى، خلاصة الأثر، ٤٩٦/٤: نطقت.

(٢) النمير: الكثير، الناجع فى الريّ. الشَّبِمُ: البارد؛ ابن منظور، لسان العرب (نمر، شبم).

(٣) فى محمد المحبى، خلاصة الأثر، ٤٩٧/٤: روّحتها.

(٤) العوارض: مفرده العارض وهو السحاب الذى يعترض فى أُفق السماء. والسجم: السائلة، الممطرة، والمنصبّة؛ ابن منظور، لسان العرب (عرض، سجم).

(٥) فى ل: ورد بعد هذا البيت البيت رقم (٤٠) وشطب أول الشطرين منه، ولمّا كان كذلك، وهو مكرر، ومكانه رقم (٤٠) أنسب أسقطته من هنا، وأبقيته فى الرقم (٤٠). وذلك يمنع التكرار. كما أنه فى محمد المحبى، خلاصة الأثر، ٤٩٧/٤ . لم يرد هنا بل فى الرقم (٤٠).

(٦) إرم: اختلف فى تحديدها، فإرم جبل عظيم بين أيلات وسيناء أعطاه النبى صلى الله عليه وسلم لبنى جعال الجذاميين. وإرم ذات العماد، قيل: هى أرض كانت واندرست. وقيل: هى الاسكندرية، والأكثر يقول هى دمشق. انظر: ياقوت الحموى، معجم البلدان، ١٥٤/١ .

(٧) فى محمد المحبى، خلاصة الأثر، ٤٩٧/٤: الرفد.

(٨) فى ل: ساقطة. والمثبت فى محمد المحبى، خلاصة الأثر، ٤٩٧/٤ .

(٩) الخَزَمُ: شجر له ليف تصنع منه الحبال، وقيل: شجر الدّوم. والخزامى: نبت طيّب الريح؛ ابن منظور، لسان العرب (خزم).

(١٠) فى محمد المحبى، خلاصة الأثر، ٤٩٧/٤: وثغر.

(١١) الفغم: الريح الطيبة لأنها تفتح أنف المزكوم، ففغم الورد: انفتح؛ ابن منظور، لسان العرب (فغم).

٤٦- فردٌ ولا مَثَلٌ في الوجودِ لَهُ والجوهرُ الفردُ ليسَ ينقسمُ
٤٧- طلقُ المحيا تَندّى بشاشةً والبشرُ من قبل وجهه نِعمُ
٤٨- يشفُّ منه ماءُ الحيا فلو أرسلَ عنه اللِّثامَ ينسجمُ
٤٩- بدرُ علومٍ، له العلا فلكٌ وليتَ علمَ يَراعه أَجَمُ(١)
٥٠- داسَ مناطَ العُلا بأَخْمَصِهِ فاقتعدَتْ هامُها له قدَمُ
٥١- لم يَلِدِ الدهرُ مثلَهُ ولكم مرَّت ليالٍ بمثله عقمُ
٥٢- أحرزتَ في حلبة الحجى قصبَ السْ سَبقِ وفاتَ الأنامَ كلهمُ
٥٣- فجاءَ وفقَ المنى وقد عذبت منه السّجايا وطابت الشيمُ
٥٤- ذا فكرة تدرك الخفي من الـ أمرِ ورأي وهكذا الفهمُ
٥٥- وهمّةٍ في الكمالِ يَصْرِفُها الدْ دَهرُ وللفضلِ تعرَفُ الهِمَمُ
٥٦- ساجِلْهُ يومَ الرِّهانِ تلقَ فتًى بحرًا بتيارِ العلْمِ يلْتَطِمُ
٥٧- واعطفْ عليه حيثُ انتهى وعلى محلّه فهو المفردُ العلمُ
٥٨- ربُّ القوافي كأنّها قطع الرْ رَوضِ سقَاها من صوْبهِ الرِّهَمُ(٢)
٥٩- يَروُقُني منهُ منطقٌ ذَرِبٌ تفخرُ العربُ فيه والعجمُ
٦٠- ينفثُ سحرَ البيانِ منْتَثِرًا ويبرزُ الدرَّ وهو منتظمُ
٦١- فمثْلُهُ مَنْ للخلقِ مرحمةٌ وكم أُناسٍ وُجودهم عدَمُ
٦٢- مولايَ يا مَنْ جلَّت مكانتُهُ مِنْ أَنْ تُرى والورَى لها خَدَمُ
٦٣- (ق ٧٥/ب) لنْ يبلُغَ المدحُ فيكَ غايتَهُ بلْ دونَ مغناكَ يُفْقَدُ الكَلِمُ
٦٤- لي منكَ حَظٌّ ما زلتُ آخذُهُ عفوًا وفي الطالبين مُزْدحمُ
٦٥- فطمتَني في حولين منهُ، وهَلْ يا موئلي طفلُ الفضلِ يَنْفطمُ
٦٦- فاسْمَحْ فهذي ـ مَوْلاي ـ مسألتي أنتَ بها الخصمُ ـ دُمْتَ ـ والحكمُ
٦٧- وهاكَ منْ بنتِ فكرَتي مِدَحًا لم يفترعْ مثلَها سواكَ فَمُ

(١) الأجمة: الشجر الكثير الملتف، الأجمة: القصب؛ ابن منظور، لسان العرب (أجم).
(٢) الرِّهمةُ: المطر الضعيف الدائم الصغير القطر؛ ابن منظور، لسان العرب (رهم).

٦٨- مُوافيًا في عينِ الحسودِ قذًى تَبقى وفي مسمعِ العِدى صَمَمُ
٦٩- مِنْ كل عَذْراءَ فيكَ قدْ خلعَتْ عِذارها فانجابَتْ لكَ اللّثَمُ
٧٠- سيّانَ في الآفاقِ قدْ بلغَتْ شَوْطَ النّعامى[1] وما بها سَأَمُ
٧١- لو أنَّ سحبانَ[2] حاضرٌ لقَضى لها بسَبْقٍ، وظلَّ يَحْتَشِمُ
٧٢- ولو تقاضوا فيها إلى حكَمٍ لقالَ هذي إنْ أُنصِفَتْ حكمُ
٧٣- شرَّعتُ فيها مَذاهبًا درَستْ منذُ زهيرٌ أصغى له هَرِمُ
٧٤- مُذْ طلعَتْ منكَ ثمَّ قدْ غربَتْ فيكَ فوافَتْ في أنْفِها شمَمُ
٧٥- لا غرْوَ أنْ نالت القبولَ، ولو لاكَ لكانت سيَّانَ والعدَمُ
٧٦- فابقَ لها لا برِحتْ عُرْوَتُها الـ وُثقى على الدّهْرِ ليسَ تنْفَصِمُ
٧٧- واسلمْ ودُمْ واحيَ واسمُ واعلُ وسُدْ تَعْنُو وقارَ القصائمِ[3] القممُ
٧٨- ما هلَّ شهرُ الصومِ مُفتَتحٌ وجاءَ منْ عيدِ الفطْرِ مُختَتمُ

وكتبَ إليَّ الولدُ الحبيبُ، والخليلُ النجيبُ، الذى يزكو غرسُهُ على سحائب الأدب ويطيبُ، ويُستماحُ من قليب جوده الفضلُ القريبُ، مَنْ أجرى من كُلِّ أُنملة منه الماءَ المعين، أحمد جلبى الشهير بابن شاهين، لا زال نجم السعود له خير معين، لأمور تُطال وتُطاب، وهى[4]:

بسم الله الرحمن الرحيم، وهو المعين (ق٧٦/أ) أعزَّ اللهُ مولاىَ، وسيّدى الذى سكنَ من الجوارحِ أشْرفَها، وسلكَ من طرق الجفاءِ المُبَرِّحِ أوعرَها، وأَسرفَها، وبالغَ فى العقوبةِ، وزادَ، واستغرقَ أوقاتَ الودادِ بالبعدِ والعنادِ، وارتكبَ مركبًا من الخليقةِ صعبًا، وقطعَ الطرقَ إلاّ طرقَ الوفاء وثبًا، واستعارَ أُذنًا ليستوعى بها المثالبَ، وعينًا ينظرُ بها

(١) النّعام: من منازل القمر، ثمانية كواكب؛ أربعة صادر، وأربعة وارد؛ ابن منظور، لسان العرب (نعم).
(٢) هو: سحبان بن زمر بن إياس الوائلى، خطيب يضرب به المثل فى البيان، فيقال: "أفصح من سحبان"، وهو مخضرم توفى سنة ٥٤/ ٦٧٤. ترجمته: فى ابن عساكر، التهذيب، ٦٥/٦؛ البغدادى، خزانة الأدب، ٣٤٧/٤؛ الزركلى، الأعلام، ٧٩/٣ .
(٣) القصائم: من الرمال ما أنبت العِضاه، القصيمة: ما سهل من الأرض وكثر شجره، القيصوم: ما طال من العشب؛ ابن منظور، لسان العرب، (قصم).
(٤) تخريج الرسالة، وردت فى: البورينى، تراجم الأعيان، ١٤٦/١-١٥٥ . وقدّم لها بتقديم مختلف عما هو فى (ل). وهو: "وكتب إلىّ هذه الرسالة لأمر عرض، وقد اقتطف غالبها من زهر الآداب، لا برح رحب الجناب، وهى": .

المعايبَ، ويدًا[1] يبطش بها فى كل صاحب ومُصاحب، ورجْلاً يسعى بها إلى الأباعد دونَ الأقارب، وَوَجْهًا يتصرَّفُ فى أسرته كتصرّف الملكِ الجائرِ فى رعيّته، ويفعلُ بمحبيه ما لا يفعله الدهر ببنيه.

لا تظهرُ الطلاقةُ فى وجهه إلاّ رَيْثما يخلطها بإعراض، ولا ينبسط هُنَيْهة من الزّمان إلاّ وهو وشيكُ انقباض، يبدو لطفُه لُمعًا ثم ينقطعُ، ويحلو ماؤُه جُرعًا ثم يمتنع. فلا يدوم له سرورُ الهناءِ بما هو من حمانا يحلّه، وبما هو من أعراضنا يستحلُّه، فياليت شعرى أىَّ مصون من سرِّكَ أذعتُهُ، أو مفروض فى الخدمة رفضتُه، أو واجب فى الزيارة أهملتُه؟. وهل كنتُ إلاّ كما قيل: ضيفٌ أهداهُ بلدٌ شاسعٌ، وأدّاه أملٌ واسع، وحداهُ عقلٌ وإن قلّ، وهداهُ رأىٌ وإن ضلّ. ثم ما بَعُدَتْ صحبةٌ إلاّ أدنت مهانة، ولا زادت حرمة إلا نقصت صيانة، ولا تضاعفتْ ذِمةٌ إلاّ تراجعت منزلة، ولم تزل الصُّفَّةُ بنا حتى صارَ الوابلُ[2] رذاذًا، والتشوّق المفرطُ مُستعاذًا، وصارَ حُسْنُ ذلك الالتفات ازْورارًا، وطويلُ ذلك السلام اختصارًا، والاهتزازُ ايماءً، والعبادة إشارة[3]: [ الطويل]

وموتُ الفتى خيرٌ له من حياته إذا كانَ ذا حالينِ يَصْبو ولا يُصبي

وكان المهلّب[4] يقول: "عجبت لمن يشترى العبيد بماله، كيف لا يملك الحرّ بمعروفه". وفى الحديث: "البشاشة خيرٌ من القِرى". وفى المثل (ق٧٦/ب): "البوم العبوس، خيرٌ من الوجه العبوس". ومن كلامهم: "الحوادث الممضّة مكسبةٌ لحوظ جزيلة، منها: ثوابٌ مدّخَر، وتطهيرٌ من ذنب، وتنبُّهٌ منْ غفلة، وتعريفٌ بقدرِ النّعمة". لحظوظ وقد شاهدتُ فيها خامسًا، وهو: صَوْنُ ماءِ الوجهِ عنِ الذّلِ والهوان، فالتعَسُ خيرٌ لها من أن أقول لها: [ الرجز]

إحدى لياليك فهيسي هِيسي[5] لا تَنْعمي الليلةَ بالتعريسِ

* * *

(١) فى البوريني، تراجم الأعيان، ١٤٦/١: ويداً.

(٢) الصُّفّة: الظلّة. الوابل: المطر الشديد الفخم القطر؛ ابن منظور، لسان العرب (صفف، وبل).

(٣) فى البورينى، تراجم الأعيان، ١٤٧/١: "إشارة، كما قيل".

(٤) هو: المهلب بن أبى صفرة، أحد قادة الأمويين، حارب الخوارج، وغزا الهند، وولاه الخليفة عبد الملك بن مروان ولاية خراسان، توفى سنة ٨٢ أو ٨٣/٧٠١ أو ٧٠٢ . ترجمته فى: ابن خلكان، وفيات الأعيان، ٣٥٠/٥؛ الزركلى، الأعلام، ٣١٥/٧ .

(٥) الهَيْسُ: السَّيْرُ أىّ نوع كان، هاس فى الليل: سرى. وهى كلمة تقال للرجل عند إمكان الأمر وإغرائه به؛ ابن منظور، لسان العرب (هيس).

[ البسيط]

مـولايَ يا مَنْ لَهُ في كُلِّ جارحـةٍ لسانُ شكرٍ يُؤدي بعضَ ما وَجَبا

مـا هذه الكراهةُ من فتًى خفيف الجسدِ والرّوح، ثقيلِ الرأسِ بالعقل، غضيضِ الجفنِ بالحياء، طلقِ الوجهِ، عفِّ اللّسان، رَحْبِ الصدر، باسطِ الكفِّ بالجودِ، طويلِ الباعِ بالإحسان، صافىَ القلب، سليمِ الفطرةِ، محنىِّ الضّلوعِ على الأسَى، مطوىِّ الجوانحِ بالهوى، قصيرِ الخُطى عن الأذى،

[ البسيط]

فما محاسن شىء كلُّه حسنُ

مـا فيـه لوٌ ولا ليتٌ فَتَنْقُصَـه وإنمـا أدركـتْـه حـرفـةُ الأدب

على أنَّنى والحمدُ لله لم أكن مَذاذًا[١] مع الحرمان عنك ولا شُرّب، ولكنّنى أبردتُ صدرى بنهلةٍ من الفضل غَصَّت دُون موردهَا الشُّرَّبُ، وذلك لأنى أطلتُ التردّد إليك، وعَوّلْتُ أمرى فى طلبى عليك، وَوَرَدْتُ من أنهارِ فضلك كلَّ مَعين، وكنتَ لى فى طلبى وأملى خيرَ مُعين. والنعمةُ لا تُجحد، والحسنة لا تكفر، والشمسُ لا يمكن سترها بحجاب، والبدرُ لا يخفى ضوءُه وإن كان تحت السحاب، والكذبُ شيمة المنافقين، ألا لعنةُ الله على الكاذبين[٢].

ومـا قلتُ ذلك إلاّ رائيًا أن لا طيبَ إلاّ ما اختلط بتُرابك، وأنْ لا سَعْدَ إلاّ ما جثم ببابك، وأنْ لا ربيع إلاّ فى بقعتك، وأنْ لا أُنس إلاّ بطلعتك. وأنْ لا فَرَحَ إلاّ بقربك، وأن لا ترَحَ إلاّ ببعدك، وأن لا نشاطَ إلاّ بحبّك، وأنْ لا عِلْمَ إلاّ ما استُفيدَ منك، وأن لا فَضْلَ إلا ما أُخذ عنك، وأن لا دليلَ إلاّ ماجىء به معزوًا إليك، وأنْ لا سندَ إلاّ ما نقل من فيك ومُحال عليك. (ق٧٧/أ) لعلمى بأنك البدرُ الكامل، والفردُ الذى ليس له مُعادل ولا مُماثل. هذا مع مغالاتى فيك، ومنافستى عليك، ومناظرتى بك، وانتمائى بالفضل التام[٣] إليك، وإنشادى مستمسكًا بحبل ودادك، ومتمسكًا بترب مهادك.

[ الكامل]

وإذا نَظَرْتُ إلى أمـيـري زادني ضنًـا به نظري إلى الأمـــراءِ

ومعتقدًا[٤] أنَّ رضاك ثواب، وغضبَك عقاب، ورَغَبَك إحسَان، ورَهَبَك خُسْران.

---

(١) المذْمَذُ: الصيّاحَ كثير الكلام. والمذْمّيذ: الكذاب؛ ابن منظور، لسان العرب، (مذذ). وأتصور أن المراد: كثير الشرب للخمر الممزوجة بالماء، فهو المعنى المناسب للسياق. اللسان (مذى)، المصحح.

(٢) هنا اقتباس من قوله تعالى ﴿فنجعلْ لعنةَ الله على الكاذبين﴾ .آل عمران، ٣/٦١ .

(٣) فى البورينى، تراجم الأعيان، ١/١٤٨: بالفضيلة التامة.

(٤) فى البورينى، تراجم الأعيان، ١/١٤٨: معتقدًا.

وإعراضك جحيم، والتفاتُك نعيم، ومثلُكَ لا مثلَ يضاهيكَ. إنْ غضب تجمّل، وإنْ تأذّى ولو بوهم تحمّل. وإنْ جاءه فاسق بنبأ تبصّر واستفسر[1]، وإن ثبتَ لديه شيءٌ ولو دعاءً اغتفر واستهتر فهاتِ قلْ لى يا منْ مكانتُه فى القلب قدْ حلّها بمفرده، أىَّ جواب لمن سألَ عن حلمك، واستفسرَ عن ثمرةِ علمك؟ فإنَّ الحلم ثمر العلم. وهو دالٌّ عليه كدلالة النُّورِ على الثّمر.

وقد وُجدَ كماله فيك، وظهرت ثمرتُهُ عليك، وتذلّلت قطوفه دانيةً إليك. وكذا الناسُ مجمعُون على فضلِكَ ما بينَ سيِّدٍ ومَسُود. عرف العالمون فضلَكَ بالعلمِ، وقالَ الجهالُ بالتقليد.

وأعودُ فأقولُ: بعضُ هذا الجفا يا مولاى يكفى، وجزءٌ من هذا الإعراض يجزى. وفى قليل من صدودك انتقامٌ كثير، وفى يسير من هجرك إسرافٌ وتبذير، وفى أدنى ما بلغنى عنكَ كاف ومُقْنع، وفى أقلَّ ما رأيتهُ منكَ للقلب مؤلمٌ مُوجع. وفى المثل «مَنْ يسمع يخَلْ»، و«مَنْ يُكْثر يُمَلْ». هذا بذاك ولا عتب على الزمن.

أظنُّ[2] أنّ الداعى إلى مهاجرتى نميمةٌ جاء بها فاسقٌ، ونبأ افتراه كاشح[3]. ومع ذلك لو اكتسبتُ كبيرةً لما استوجبتُ من العقوبة المنهكة بعضَ ما عاينتُهُ وعانيتُهُ، ولو ارتكبتُ جريمةً لما استحقيتُ من القطيعةِ المهلكة أعظمَ مما رأيتُه وقاسيتُه، ولو أشركتُ -والعياذ بالله تعالى- لمحت ذنبى التوبةُ والاستغفار. ولو كَفَرْتُ -معاذ الله- لعفت على كفرى الندامةُ والاعتذار. ولما احتملَ أن يُسمّى كبيرة، ويُدعى ولو على المجاز (ق٧٧/ب) جريرة.

وهب أنّنى يا مولاى لا أُواخذك بأغْرَاضك وإعراضك، ولا أُعاتبك بإسرافك وإخلافك، ولا أُقابلك بأخلاقك[4] وإخلاقك، ولا أوجهك[5] بانقيادك وعدم انقادك، ولا أُعارضك بإعراضك وعدم اعتراضك، ولا أطالبك بتألّمك وعدم تأملك، ولا أحاسبك بما حرمتنيه من عَطفك، ولا أصادرك وإنْ سُؤتنى بما تثنيه من عطفِك.

[أ][6] فى حكم المروءة أن تُبعدَ من يُقاربك، وتطردَ من يصاحبك، وتطرح من يهابك

---

(١) فى الجملة اقتباس من قوله تعالى: [ يا أيُّها الذين آمنوا إن جاءكم فاسق بنبأ فتبينوا ] .الحجرات، ٦/٤٩.

(٢) فى البورينى، تراجم الأعيان، ١٤٩/١: وأظنّ.

(٣) الكاشح: العدوُّ المبغض الذى يضمر عداوته؛ ابن منظور، لسان العرب (كشح).

(٤) فى ل: بعد باخلاقك وردت العبارة: "ولا احاسبك بما حرمتنيه". ثم شطبت بخطٍ أفقى.

(٥) فى البورينى، تراجم الأعيان، ١٥٠/١: أواجهك.

(٦) فى ل: ساقطة. والمثبت فى البورينى، تراجم الأعيان، ١٤٩/١ .

ولا يملُّك، وتسمح بقطيعة من يُجلُّك ولا يُخلُّك. ومن أمثالهم: أهل الحفائظ أهل الحفاظ، والخفائظ تحلّ الأحقاد. فأين من سيدى الحفيظةُ المأمولةُ لتحلّ ما عنده وما استقصاه. وتهدم ما شاده الواشى وما بناه؟ [ البسيط]

والعينُ تعرفُ من عَيْنَيْ محدِّثها إنْ كانَ مِنْ حزْبِها أو مِنْ أَعاديها

وقد بلغتنى مقالةٌ من بعضها فى القلب قُروحٌ، فليتَ شعرى، وهلْ ليتٌ بنافعةٍ متى كان جرحًا صار قرحًا؟ ومتى قدَح الزندُ حتى اضطرم هذا الوقد؟ ومتى تكاثف القَطْرُ وهمى، حتى اجتمع هذا البحر وطَمَى؟ ومتى طنّت الحصا حتى بلغ صداها إلى عنان السما؟ [ الرجز]

قد أصبحتْ أمُّ الخيار تَدَّعى عليّ ذنبًا كلّه لم أَسمع[1]

وبالجملة فقد شاركت الليال، فى تقلّب الأحوال، ووافقت الأيام فى اصطناعها اللئّام. [ البسيط]

ما لليالي أقالَ اللهُ عَثْرَتَنا من الليالي، وخانتها[2] يدُ [الغيـ][3]ـرِ

هلا أُلهِمَتَ أن تَردَ بعقل وتصدرَ بتمييز، وما ذلك على الله بعزيز[4]. ولولا أنك أعنْتَها ونصرتَها، وآزرتَها وظاهرتَها، لرُدّتْ على أعقابها ناكصةً، ورجعتْ على أدبارها خائبةً، ولأمنْتَ مكرَها، (ق٧٨/أ) واجتنبْتَ إصرَها. ولكنها جمرةُ ليل، وأثرُ ثمادة[5] لا سيْل، وبناءٌ على شَفَا، وعلةٌ قريبة الشّفا. وقد ثبت أن العقوبة للمسىء، والحرمانَ للمجرم، والخذلانَ للمعتدى، والقصاصَ للمذنب، والمؤاخذة للجانى. وأنا أبيض وجه العهد، واضح حجّة الودّ، مصاحب التوفيق، برىء الساحة، مجانب الهفوات.

ولو أننى قلتُ[6] أنه أمرٌ بُيّت بليل، لجازيتُ الصانعَ كيلاً بكيل، ولكنى[7] سأُرِيَنَّهُ ناجذى وأتجلّد[8]، وأُرِى الشامتين أنى لرَيْب الدهر لا أتضعْضَعُ[9].

(١) فى البورينى، تراجم الأعيان، ١٥٠/١: أصنع، وهو الصواب ، وهو لأبى النجم، تاج العروس: (خير).

(٢) فى البورينى، تراجم الأعيان، ١٥٠/١: وغالتها.

(٣) فى ل: ساقطة. والمثبت فى: البورينى، تراجم الأعيان، ١٥٠/١ .

(٤) في العبارة اقتباس من قوله تعالى: ﴿وما ذلك على الله بعزيز﴾ إبراهيم، ٢٠/١٤ .

(٥) الثمدُ: الماءُ القليل الذي لا مادَّ له، يظهر فى الشتاء ويختفى فى الصيف؛ ابن منظور، لسان العرب، (ثمد).

(٦) فى البورينى، تراجم الأعيان، ١٥١/١: علمت.

(٧) فى البورينى، تراجم الأعيان، ١٥١/١: ولكنّه.

(٨) كلها أقوال مأثورة.

(٩) إشارة إلى قول أبى ذؤيب الهذلى:

وتجلدى للشامتين أُريهُمُ أنى لريب الدهر لا أتضعضع

(المصحح)

ولعمركَ(١) ما علمتُ أنَّ صريحَ الرأيِ فى التحوّل مطلوبٌ، ولا تحقّقتُ أنَّ المجازَ فى كُلِّ تركيب من الألفاظ العرفيّة متداولٌ مرغوب، لأتبصّر أنّ قول القائل مثلاً: "اذهب الأعمى" أن يكون عبارة عن طَردِ المخاطبِ ضمنًا. وقدْ تقرّرَ أنّ المتكلمِ يُدخل فى عموم كلامه لا أنّ المخاطبَ يدخل فى ما خُوطبَ به. ولو علمتُ قبل ما عدتُ بعدُ(٢).

[ الخفيف]

١- لستُ أشكو من امتناعك عني يا مُنى النّفْسِ حيث عزَّ الإيابُ

٢- سوءُ حظّي أنالني منكَ هذا فعلى الحظِّ لا عليْكَ العتابُ

وأحْرِ بقول القائل: [ الطويل]

إذا لم تكُن حاجاتنا في نفوسهم(٣) فليسَ بمغْنٍ عنك عقدُ الرتائم

* * *

[ الطويل]

حَلَفْتُ ولم أترُك لنفسِكَ ريبةً وليسَ وراءَ الله للمرء مذهبُ(٤)

إنى ما قابلتُ إحسانك بكفر، ولا أسأتُ أدبًا فى مَا صنعتُه فى خدمتك بأن أتبعه بمنّ. ولك عندى اليدُ البيضاء التى لا أقبضها عن الدعاء لك، والأخرى التى لا أَبسطها(٥) إلى الدعاء عليك، وها أنا أشكو إليك، جعلنى الله فداك، ما لا تمكنُ الصراحة به، ولا الإيضاح عنه، ولا التوصّل بالاستيفاءِ إليه، ولا التسلط بالاستحضار عليه، ولا التّجمل بالإغضاء معه، ولا البيان بما فيه (ق٧٨/ب)، ولا التمحّلُ له. وربما ذكرت البعضَ منه، وقلتُ لعلّى كنت شائمًا سرابًا، أو مستمطرًا جهامًا، أو رائيًا خلّبا(٦)، أو واردًا حيثُ لا مرادَ، أو مستعينًا حيث لا مُعين، أو مستغيثًا حيث لا مُغيث، أو مستجيرًا حيث لا مجار، أو مستميحًا حيث لا سماح. ولك المثلُ الأعلى(٧).

---

(١) فى البورينى، تراجم الأعيان، ١٥١/١: ولعمرى.

(٢) فى البورينى، تراجم الأعيان، ١٥١/١: بعدا .

(٣) فى ل: نفوسكم. ثم شطبت حروف سكم. وكتب أعلاها حروف: سهم.

(٤) فى البورينى، تراجم الأعيان، ١٥١/١: مطلب، والبيت للنابغة الذبيانى (ديوانه ٧٢).

(٥) فى البورينى، تراجم الأعيان، ١٥٢/١: أسلطها.

(٦) الجهَامُ: السحاب الذى لا ماء فيه. الخلّب: السحاب الذى لا مطر فيه؛ ابن منظور، لسان العرب (جهم، خلب).

(٧) فى الجملة اقتباس من قوله تعالى: ﴿ وَلِلَّهِ الْمَثَلُ الأَعْلَى وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ..﴾ النحل، ٦٠/١٦ .

[ الكامل]

١- لا تَعجبوا ضَرْبي له مَنْ دونه مـثلاً شـرودًا في الندى والبـاس
٢- فالله قد ضرب الأقلَّ لنفسه[١] مـثلاً من المِشكاة والنّبـراس[٢]

[ الطويل]

ولو كـانَ رمـحًا واحدًا [لاتَّقيْتُه ولـكـنّـه رمـحٌ وثـان وثـالـثُ][٣]

فهل كنت كالمقتدى بناقضة الغَزْل، أو كمستصحب سراةً لملمّة فاذا هم عُزل، أو كراضٍ من الغنيمة بالإياب، ومن المركب بالتعليق، أو كراجعةٍ بخفَّيّ حُنين[٤].

هذا وأنا أقول: لن يَضرّ الحوَارَ[٥] وطيئة[٦] أُمّه، بيد أنه يقال فى ما مضى من المدد الخوالى.

[ الكامل]

فقسا ليزدجروا ومَنْ يكُ حازمًا فَلْيَقْسُ أحيانًا على من يرحَمِ

[ الطويل]

١- ومثليَ قَدْ تهفو به نشوةُ الصِّبا ومثلُك قد يعفو، وما لك من مثْل
٢- وإني لتنهاني نُهاي عن التي أشاد بها الواشي ويعقلني عقلي
٣- وما أنا[٧] بالمهدى إلى السوء[٨] والخنا ولا بالمسيء القولَ في الحسنِ الفعل
٤- فهاتِ جوابًا عنك ترضى به العلى إذا سـألتْني بعدُ ألسنةُ الحـفل
٥- فبين الرضا والسخط ظنّيَ واقف وقوفَ الهوى بين القطيعة والوْصل

ولو تيسرتْ لى مخاطبتك مشافهة لكان لى معك ذوق من الكلام، لكنْ لما عزّت المواجهة، استشفيت بالمكاتبة والمراسة قائلاً:

[ الكامل]

لك الحمدُ أما ما نحبُّ فلا نرى وننظر ما لا نشتهي فلك الحمدُ

---

(١) فى: البورينى، تراجم الأعيان، ١/١٥٢: لنوره.
(٢) إشارة لقوله تعالى ﴿مثلُ نُورِه كمشكاة...﴾ النور، ٢٤/٣٥ ، والبيتان لأبى تمام.
(٣) فى ل: ساقط. والمثبت فى: البورينى، تراجم الأعيان، ١/١٥٢ .
(٤) كلها أمثال.
(٥) الحوار: ولد الناقة قبل أن يفصل عنها؛ ابن منظور، لسان العرب، مادة حور.
(٦) فى البورينى، تراجم الأعيان، ١/١٥٢: وطءُ.
(٧) فى: ل. كتبت على الهامش الأيمن للصفحة، وأسفلها كتب كلمة: صح.
(٨) فى ل: السود والمثبت فى: البورينى، تراجم الأعيان، ١/١٥٢ .

ولعمرُ أبى إنّ ليلى عليك ليلُ السليم[١]، ونهارى دونك نهارُ الأليم، وفكرى قد صَدِئ لعدم مطارحتك، وطرفى قد قذى لندرة مشاهدتك، وقلبى لعزّةِ رضاك واجبٌ مضطرب. وصَدرى لقلة مواجهتك[٢] حرجٌ (ق٧٩/أ) ضيّق، وفمى لبُعد مصاحبتك واجمٌ ساكت، وصادف حجاى عارض وعَين، فغلّنى الدمع بسلاسل من عسجد ولجين[٣].

[ الطويل]

أما والذي أبكى وأضحك والذي    أَمات وأحيا والذي أَمْره الأمْرُ

لقد صدئت مرآة الكمال، وقذىَ طرفٌ طالما سهر الليال. وتزلزلَ محلٌّ سيدى من قلبى، أطال اللهُ له البقا، ومنحه سوابغ النعم وارتقى. [ الطويل]

رفــقًــا بمنزِلكَ الذي تحـتلُّه    يا[مَنْ][٤] يُخَرِّبُ [بيته بيديه][٥]

وضاق وسع الفضا، وسكت مِصْقَعُ الخطبا، وُجنّ صاحى القوم، وبكت مُقلةٌ يعزّ عليها النوم. [ الطويل]

١- إذا الليل أضواني بسطتُ يدًا [٦] الرجا    وأسبلت[٦] دَمْعًا من خلائقه الكبرُ

٢- معلّلتي بالوصلِ والموتُ دونه    إذا متُّ عطشانًا فلا نزل القَطْرُ[٧]

أما تتّقى الله فى واقف أمامك مستغفر تائب؟ وأرَقُّ ما يُعرضُ على المولى قوله القائل: [ الطويل]

١- سَلي تعلَمِي إن كنتِ غيرَ عليمةٍ    بأَنْ ليسَ في حبّى لغَيْرِكِ مطمعُ

٢- وأنّ ليَ القلبَ ليسَ خاليًا    من الوجدِ، والجفن الذي ليسَ يَهجعُ

٣- فَو الله لا أنفكُّ أَذكرُ موضعى    لديكِ ولا أَنْفَكُّ نحـوكِ أنزعُ

وهذا معنى قول القائل: [ الكامل]

١- وقفَ الهوى بي حيثُ أنتَ فليسَ لي    متأَخـرٌ عنه ولا مُتَقَدَّمُ

(١) السليم: اللديغ. السّلْمُ: لدغ الحيّة؛ ابن منظور، لسان العرب (سلم).

(٢) فى البورينى، تراجم الأعيان، ١/١٥٣: مؤانستك.

(٣) العسجد: الذهب، اسم جامع للجوهر كله. اللُّجين: الفضة؛ ابن منظور، لسان العرب (عسجد ـ لجن).

(٤) فى ل: ساقطة. والمثبت فى: البورينى، تراجم الأعيان، ١/١٥٣ .

(٥) فى ل: ساقطة. والمثبت فى: البورينى، تراجم الأعيان، ١/١٥٣ .

(٦) فى البورينى، تراجم الأعيان، ١/١٥٣: الهوى وأَذْلَلتُ.

(٧) البيتان لأبى فراس الحمدانى.

٢- جاورتِ أعدائي فَصرْتُ أُحبُّهم إذا صار(١) حظّي (٢منك حَظّيَ٢)منهمُ
٣- وأَهنتِني فأهنتُ نفسي طائعًا(٣) يا من يهونُ عليك ممّن يُكرَمُ

وبالجملة: [البسيط]

أُعيذُها نظراتٍ منك صادقةً أن تحسب الشحمَ في مَنْ شحمُه وَرَمُ(٤)

وهاك هديّة (٥الوقت، وعفو السّاعة، وفيض البديهة، ومسارقة القلم، ومسابقة اليدين للفم، وجمرات الحدَّة. وثمرات المدَّة، ومُهاداة الخاطر٥) للناظر، ومباراة الطبع للسمع، ومجَاذبة الجنان للبنان. وها هو جواد البلاغة عالك الشكيم(٦)، حابس العنان. لم يأخذ طلقه، [ ولم يستوف مضماره. وهذا هو النهض فما بالك بالركض. وقد آلى أنه لا يعرف عرق التتبه ما لم يسمع بتَصنُهاله، ويرعد بقرع نعاله](٧)، وبوصل ممتطيه غايةً لا تُدرك، وغارةً (ق٧٩/ب) بالرياح الهُوج لا تُنْتَهك. ومع ذلك لو نظمت النثر كالدرر، وأتيتُ به رائقًا كنسيم السحر، وموشيًا كألوان الزهر، لما كنتُ إلاّ كمُهدى التمر إلى هجر. ومستبضع الغرب إلى سوق النبع. [الكامل]

١- أُهدي لمجلسهِ الكريم وإنما أُهدي له ما حزتُ من نعمائه
٢- كالبحر يمطرُهُ السَّحابُ وما لَهُ مَنٌّ(٨) عليه لأنَّهُ منْ مائه

وآخر ما أقوله: إن ودّى موقوف عليك، وحبيسُ سبيلك، وتحت رهنك. فمتى عاودته وجدته سائغ المعبر، غضّ المنظر، هنيء المخبر. يندى بشاشة، ويقطر حسنًا، ويفوح عنبرًا، ويثمر لطفًا.

فإنْ فعلتَ ذلك فهو حسن. وإن عدتَ فالعودُ أحمد. وإن كان الأمر كما يُقال لا ولا فالغبن مشترك(٩)، والله تعالى يتولى السرائر. ويعلم خائنة الأعين وما تخفى الصدور(١٠).

(١) فى البورينى، تراجم الأعيان، ١/١٥٤: كان.
(٢-٢) فى ل: منهم. والمثبت فى: البورينى، تراجم الأعيان، ١/١٥٤ .
(٣) فى البورينى، تراجم الأعيان، ١/١٥٤: صاغرًا.
(٤) البيت للمتنبى فى شرح الديوان، للعكبرى، ط مصطفى البابى الحلبى، تحقيق : مصطفى السقا وآخرين، ٣/٣٦٦ (المصحح).
(٥-٥) فى ل: كتب على الهامش الأيمن للصفحة فى أربعة سطور قصيرة، وفى نهايتها كلمة: صح. وقد أشير إلى مكانها فى السطر.
(٦) الشكيمة من اللجام: الحديدة المعترضة فى الفم؛ ابن منظور، لسان العرب، مادة (شكم).
(٧) فى ل: غير موجود. والمثبت فى: البورينى، تراجم الأعيان، ١/١٥٤ .
(٨) فى البورينى، تراجم الأعيان، ١/١٥٤: فضلٌ.
(٩) فى ل: كتب على الهامش الأيسر للصفحة فى سطرين وبنفس الخط: "قوله فالغبن مشترك، ينظر إلى قول القائل: (الطويل)

● فمن صدّ عنّا حظّه الصدُّ والقلى ومن فاتنا يكفيه أنّا نفوتُهُ

(١٠) هذا اقتباس من قوله تعالى: ﴿يَعْلَمُ خَائِنَةَ الأَعْيُنِ وَمَا تُخْفِي الصُّدُورُ﴾. غافر ١٩/٤٠.

وإن راسلتك بما زاد أو نقص، فهو منك وبسببك. وصلّى الله على من لا نبيّ بعده. وعلى آله الطّيبين الطاهرين.

(١قالها، وكتبها العبد العاجز المسكين، الفقير، الحقير أحمد بن شاهين١).

كتب إليّ الشاب الأديب الذكيّ اللبيب، الشيخ محرّم الطرابلسي(٢) (٣هذه القصيدة٣) في دمشق، وكانت قراءتها بمنزلي في يوم الجمعة الخامس والعشرين من شهر ربيع الأول، من شهور سنة ست عشرة بعد الألف من هجرة خير الأنام، عليه من الله الصلاة والسلام.

والشابُ المذكورُ، طبيعته وقّادة، وفكرتُه نقّادة، وهوَ من ذوى البيوتِ القديمةِ بطرابلس الشام، حماها الله تعالى من حوادثِ الأيام، وهذه القصيدة المذكورة فى هذه الأوراق إنّما نسبناها إليه باعتبار دعواه، ولعلّ الواقع أنْ يُطابق مَدْعاهُ. فإنْ ظهرَتْ بعد ذلك لأحدٍ منَ الشُعراء، فلا بدعَ فى ذلكَ ولا مراءَ ( ق٨٠/أ)؛ لأنَّ المقامَ محتملٌ لذلكَ. واللهُ تعالى عالمٌ بما هنالكَ، قالَ: [البسيط]

١- يا طلعةً أنزلَ الحسنُ البديعُ بها ... ومـا لهـا أبدًا فى الكونِ تِمْـثـالُ
٢- كم فيكِ يا نزهةَ الأرْواحِ لي طربٌ ... الخدُّ لي روضةٌ، والريقُ جريال(٤)
٣- ريقٌ حَلا، وقوامٌ منكِ يختالُ ... يا حبّذا منكِ معسولٌ وعسّالُ(٥)
٤- ومَا لخدِّكَ ندٌّ في مَلاحتهِ ... فالوردُ والندُّ ذاكَ الخدُّ والخالُ
٥- قتلتِ أهلَ الهوى عمدًا ولا عجبٌ ... كم في لحاظكِ سيّافٌ ونبّالُ
٦- هلْ ينعمُ الدّهرُ إحسانا بوصلكِ لى ... يومًا وينعمُ يا سَلْمى لكِ البالُ
٧- لا يمسكُ الدّمعُ جفني كلّما ذُكِرَتْ ... كأنّهُ كفُّ مفتي الشام والمالُ
٨- الفاضلُ الحسنُ النّدبُ الذي شَهدتْ ... بفضلهِ سائرُ الأقطارِ سُؤالُ

(١-١) فى البورينى، تراجم الأعيان، ١/١٥٥: غير موجود.
(٢) انظر ترجمته فى: البورينى، تراجم الأعيان (فيينا)، ق١٤٢/ب.
(٣-٣) فى ل: كتبت مرة ثانية وشطبت كل كلمة بخط مائل.
(٤) الجريال: الخمر الشديدة الحمرة، صفوة الخمر. ابن منظور، لسان العرب، (جرل).
(٥) فى ل: كتب هذا البيت على الهامش الأيمن للصفحة بجانب السطور، من أعلى إلى أسفل، وفى نهايته وضع كلمة: صح. الجارية المعسولة: حلوة المنطق مليحة اللفظ طيّبة النغمة. الرمح العسّال: المضطرب اللدن؛ ابن منظور، لسان العرب، (عسل).

٩- مَولًى جميلٌ جليلٌ ماجدٌ ورعٌ شهمٌ كميٌّ كريمُ النَّفسِ مِفْضالُ
١٠- مفتي الشآمِ عزيزُ الجارِ محترَمٌ مكرَّمٌ وعن الفحشاءِ ميَّالُ
١١- ما طابقَ الاسمُ والأفعالُ في رجلٍ سواه، من هَوْلكَ للأثقالِ حمَّالُ
١٢- زاكي المواهبِ عالي المجدِ باسقُهُ زينُ الأفاضل قوَّالٌ وَفعَّالُ
١٣- سهلٌ خلائقهُ، علمٌ طرائقهُ للشَّرِّ والخيرِ منَّاعٌ وبذَّالُ
١٤- سادَت دمشقُ على الأقطارِ قاطبةً بل زانَها منهُ إحسانٌ وإجمالُ
١٥- يا واحدَ العَصْرِ يا مَنْ لا نظيرَ لَهُ يا مَنْ لهُ ظهرَتْ في الكوْنِ أفعالُ
١٦- عفَتْ ربوعُ النَّدى إلاّ لديكَ وكم عُفْتَ القبيحَ، وعفَتْ منكَ أذْيالُ
١٧- ومُذْ لبستَ بُرودَ العلمِ معلَمةً أمسى عليكَ منَ الرَّحمنِ إجْلالُ
١٨- كمْ مُشكلاتٍ كشفتَ الآنَ غامضَها ولم يُحَلَّ لهـا لَوْلاكَ إشكالُ
١٩- ذللتَ يا حَسنُ الأعداءَ فارْتعدَتْ قلوبُهم واعتراهُمْ منكَ أوْجالُ(١)
٢٠- قرَّتْ بعلمكَ كُلُّ الحاسدينَ، وها تلكَ المباحثُ ضمَّانٌ وكفَّالُ
٢١- عزَّتْ بكَ الشَّامُ يا مَولى العُلوم، وكم ذلَّتْ لعلمكَ يومَ البحْثِ أبطالُ
٢٢- رامَ العِدى أنْ ينالوا بعضَ إذاً منْ بعضِ علمكَ في الدُّنيا فما نَالوا
٢٣- وكيفَ ذاكَ وعينُ اللهِ ناظرةٌ بها يعينُكَ جبريلٌ وميكالُ
٢٤- (ق ٨٠/ب) فأنتَ للشامِ ركنٌ مانعٌ سندٌ حقًّا، فلا راعَ ذاكَ الركْنُ زِلْزالُ
٢٥- أَخو الفقيرِ، وللأيتامِ أنتَ أَبٌ برٌّ، وأنت لنقصِ الحظِّ إكمالُ
٢٦- إليكَ أهديتُ من روضَ البنانِ بدا ثغْا لها مِنْ رحيقِ النَّظمِ سِلْسالُ
٢٧- سيطربُ الدّهرُ مهما انشدَتْ وبها (والثنا لك واجيال)(٢)
٢٨- ومَا عسَى تبلغُ الأفعالُ في رَجُلٍ بجوده ضُربَتَ للنَّاسِ أمثالُ
٢٩- عُليا جُدودٍ وآباءٍ لكَ انْتَظمَتْ وقَدْ زكَتْ لكَ أعمامٌ وأخوالُ
٣٠- فلا بَرِحْتَ مُوَقًّى بالعنايةِ منْ رَبِّ السمَّاءِ ولا جالَتْ بكَ الحالُ

(١) الوجل: الفزع، الخوف؛ ابن منظور، لسان العرب (وجل).

(٢) فى ل. ورد فى الشطر الثانى: سيطربُ الدّهرُ مهما أنشد. وشطبت كل كلمة بخط مائل. لذلك أسقطتها. وابقيت المثبت. وهو غير مشطوب. وبه لا يستقيم الوزن.

نُقِل مِنْ خَطِّ الشيخ حسن البوريني رحمه اللهُ تعالى أيضًا ما صورته:

يوم الأربعاء ثالث جمادى الآخرة من شهور سنة ست عشرة بعد الألف، زارنا صاحبنا موسى[١] بن محمد بن جميل السباهى يومئذ بدمشق، وذكر أنّه سافر إلى جانب جبّة عسّال[٢] من نواحى دمشق، وأنّه رأى فى مكان يُسمى عين الحوطى من أراضى جبة عسّال بئرا يجرى منها الماء الزّلال، وأنّ الماء يطفح منها، ويفيض إلى الخارج، فيسقى الأرض هناك، وينبت على سقايته فى الأرض أنواع من الخيار، والقثّاء، والبطيخ، وما أشبهها، وأنها تستمرُّ فائضة بالماء إلى أن ينزل المطر فى فصل الشتاء، فإذا نزل المطر تراجع الماء فى تلك البئر، ولا يزال ينقص إلى أن لا يبقى فى البئر من ذلك الماءِ شىء، فإذا انقطع المطر رجع الماء إلى البئر وفاض على عادته منها. وهلمّ جرّا. وهذا من العجائب. وقد أخبرنى بذلك جماعة من إخواننا الصادقين الذين شاهدوا البئر المذكورة، والله أعلم. انتهى.

(١) انظر ترجمته فى البورينى، تراجم الأعيان،(فيينا)، ق١٤٢/ب.

(٢) جبة عسّال: وتعرف بجبّة عُسَيل، ناحية بين دمشق وبعلبك تشتمل على عدة قرى. انظر: ياقوت الحموى، معجم البلدان، ٢/ ١٠٨ .

## المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.

**أولاً- المصادر المخطوطة:**


١ . ابن أيوب الأنصارى، موسى بن أيوب (ت بعد سنة ١٥٩٢/١٠٠٠)،الروض العاطر فيما تيسّر من أخبار أهل القرن السابع إلى ختام القرن العاشر، محمد القرن الحادى عشر/ السابع عشر، مكتبة برلين، رقم (٩٨٨٦)، مصوّر بحوزتى،٢١٠ ورقات.

٢ . البورينى، الحسن بن محمد (ت١٠٢٤/١٦١٥)، تراجم الأعيان من أبناء الزمان (القسم المخطوط)، لا ناسخ، القرن الحادى عشر/ السابع عشر، المكتبة الوطنية، فيينا رقم ( mixt 396، cod Arab 1190)، مصوّر بحوزتى، ٣٣٠ ورقة.

٣ . الشهاب الخفاجى، أحمد بن محمد (ت ١٠٦٩/١٦٥٨)، خبايا الزوايا فيما فى الرجال من البقايا، رجب، ١٠٨٣/١٦٧٢، المكتبة الظاهرية، دمشق، رقم (٧١٠٩)، مصور بحوزتى، ٢٢٨ ورقة.


**ثانيًا- المصادر المطبوعة**


١ . ابن جمعة المقار، محمد (ت١١٥٦/١٧٤٣)، الباشات والقضاة، نشره صلاح الدين المنجد فى كتابة ولاة دمشق فى العهد العثمانى، دمشق، ١٩٤٩ .

٢ . ابن خلكان أحمد بن محمد (ت٦٨١/١٢٨٢)، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، بيروت: دار صادر، ١٣٩٧/١٩٧٧، ج٥ .

٣ . ابن طولون، محمد بن على (ت٩٥٣/١١٤٦).

أ - إعلام الورى بمن ولى نائبًا من الأتراك بدمشق الشام الكبرى، تحقيق محمد دهمان، دمشق، ١٣٨٣/١٩٦٤ .

ب - القلائد الجوهرية فى تاريخ الصالحية، تحقيق محمد دهمان، دمشق، ١٣٦٨/١٩٤٩، ج١ .

٤ . ابن عساكر، على بن الحسن (ت٥٧١/١١٧٥)، تهذيب تاريخ دمشق الكبير، هذّبه ورتبه عبد القادر بدران، ط٢، بيروت: دار المسيرة، ١٣٩٩/١٩٧٩، ج٦ .

٥ . ابن العماد الحنبلى، عبد الحى بن العماد (ت١٠٨٩/١٦٧٨)،شذرات الذهب فى أخبار من ذهب، بيروت: دار الآفاق الجديدة، لات، ج١،٣،٢، ٤، (ذخائر التراث العربى).

٦ . ابن كثير، عماد الدين إسماعيل (ت١٣٧٢/٧٧٤)، البداية والنهاية فى التاريخ، ط١، القاهرة: المطبعة السلفية، ١٩٣٢/١٣٥١، ج١٣ .

٧ . ابن معصوم، على بن أحمد (ت١١١٩/١٧٠٧)، سلافة العصر فى محاسن الشعراء بكل مصر، ط٢، الدوحة: مطابع على بن على، ١٣٨٢هـ.

٨ . ابن منظور، محمد بن مكرم (ت٧١١/١٣١١)، لسان العرب، بيروت: دار صادر، ١٩٦٨/١٣٨٨، ١٥ جزءًا.

٩ . أبو شامة المقدسى، عبد الرحمن بن إسماعيل (ت٦٦٥/١٢٦٦)، تراجم رجال القرنين السادس والسابع (الذيل على الروضتين)، تصحيح محمد الكوثرى، عناية عزت الحسينى، بيروت: دار الجيل، ١٩٧٤ .

١٠ . أبو الوفاء العرضى، أبو الوفاء بن عمر (ت١٠٧١/١٦٦٠)، معادن الذهب فى الأعيان المشرفة بهم حلب، حققه وشرحه محمد التونجى، ط١، حلب: دار الملاح، ١٩٨٧/١٤٠٧ .

١١. البديرى الحلاّق، أحمد بن بدير (ت بعد ١١٧٥/ ١٧٦٢)، حوادث دمشق اليومية بين سنتى ١١٥٤ - ١١٧٦، تحقيق أحمد عزّت عبد الكريم، القاهرة: مطبعة لجنة البيان العربى، ١٩٥٩.

١٢ . البغدادى، عبد القادر بن عمر (ت١٠٩٣/١٦٨٢)، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب على شواهد شرح الكافية، ط١، بيروت: دار صادر، لا ت، ج٤ .

١٣ . البورينى، الحسن بن محمد (ت١٠٢٤/١٦١٥)، تراجم الأعيان من أبناء الزمان، تحقيق صلاح الدين المنجد، دمشق: مطبوعات مجمع اللغة العربية، ١٩٥٩ و١٩٦٣، جزءان.

١٤ . الخالدى، أحمد بن محمد (ت١٠٣٤/١٦٢٤)، تاريخ الأمير فخر الدين المعنى، تحقيق أسد رستم وزميله، ط٢، لبنان: المكتبة البولسيّة،١٩٨٥، (مجموعة الدكتور أسد رستم: ٥).

١٥ . الخفاجى، أحمد بن محمد (ت١٠٦٩/١٦٥٨)، ريحانة الألبا وزهرة الحياة الدنيا، تحقيق عبد الفتاح الحلو، ط١، مطبعة عيسى البابى الحلبى وشركاه، ١٩٦٧/١٣٨٦، جزءان.

١٦ . رضى الدين الحنبلى، محمد بن إبراهيم (ت٩٧١/١٥٦٣)، درر الحبب فى

تاريخ أعيان حلب، تحقيق محمود فاخورى وزميله، دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٧٢، ج١ .

١٧ . شمس الدين الغزى، محمد بن عبد الرحمن (ت١١٦٧/١٧٥٣)، ديوان الإسلام، تحقيق سيد كسروى حسن، ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤١١/١٩٩٠، ج٣.

١٨ . الغزى، محمد بن محمد (ت١٠٦١/١٦٥١)، لطف السمر وقطف الثمر من تراجم أعيان الطبقة الأولى من القرن الحادى عشر، تحقيق محمود الشيخ، دمشق: وزارة الثقافة والإرشاد القومى، ١٩٨١-١٩٨٢، (إحياء التراث؛ ٥٧)، جزءان.

١٩ . القرمانى، أحمد بن يوسف (ت١٠١٩/١٦١٠)، أخبار الدول وآثار الأول فى التاريخ، دراسة وتحقيق أحمد حطينة وزميله، ط١، ١٤١٢/١٩٩٢، ج٣ .

٢٠ . المحبى، محمد أمين (ت١١١١/١٦٩٩)،

أ - خلاصة الأثر فى أعيان القرن الحادى عشر، القاهرة: المطبعة الوهبية، ١٢٨٤هـ، ٤ أجزاء.

ب - نفحة الريحانة ورشحة طلاء الحانة، تحقيق عبد الفتاح الحلو، دار إحياء التراث العربى، ١٣٨٧/١٩٦٧، ج١ .

٢١ . النعيمى، عبد القادر بن محمد (ت٩٢٧/ ١٥٢٠)، الدارس فى تاريخ المدارس، تحقيق جعفر الحسنى، مكتبة الثقافة الدينية، ١٩٨٨، ج١ .

٢٢ . ياقوت الحموى، ياقوت بن عبد الله (ت٦٢٦/١٢٢٨)، معجم البلدان، بيروت: دار احياء التراث العربى، لا ت، ٥ أجزاء.

**ثالثاً- المراجع:**

١ . بروكلمان (كارل)، تاريخ الأدب العربى: العصر العثمانى، ترجمة عمر صابر عبد الجليل، قسم ٨ ( ١٢-١٣أ )، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥ .

٢ . الحافظ (محمد مطيع) وزميله، علماء دمشق وأعيانها فى القرن الحادى عشر الهجرى، ط١، بيروت، دمشق: دار الفكر المعاصر، دار الفكر، ١٤٢١/ ٢٠٠٠ .

٣ . الحبازى (مشهور)، الحسن البورينى أديبًا ومؤرخًا مع تحقيق ديوانه (٩٦٣-١٥٥٦/١٠٢٤-١٦١٥)، بيروت: جامعة القديس يوسف، معهد الآداب الشرقية، أطروحة دكتوراه، ١٤١٩/١٩٩٨ .

٤ . الحصنى (محمد أديب)، منتخبات التواريخ لدمشق، ط١، دمشق،

١٣٤٦/١٩٢٧، جـ ٢ .

٥ . الزركلى (خير الدين)، الأعلام: قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، ط٥، بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٠، ج٣، ٧ .

٦ . شراب (محمد)، معجم بلدان فلسطين، ط١، دمشق، بيروت: دار المأمون للتراث، ١٤٠٧/١٩٨٧ .

٧ . العلبى (أكرم)، تكملة شذرات الذهب فى أخبار من ذهب، دمشق: دار الفكر،١٤١٢/١٩٩١، ج١ .

٨ . على (محمد كرد)، خطط دمشق، ط٣، دمشق، بيروت: مكتبة النورى، دار العلم للملايين، ١٤٠٢/١٩٨٣، ج٦ .

٩ . مرتين (الأب اليسوعى)، تاريخ لبنان، ترجمة رشيد الشرتونى، حققه وفهرسه نظير عبود، ط٢، بيروت: دار مارون عبود، ١٩٨٦ .

# كتاب الرد على النحاة
# قراءة في الفكر النحوي لشوقي ضيف

د. عشري محمد علي(*)

لكل لغة من اللغات قواعدها التى لا يمكن أن تقوم بدونها، ولا يتسنى لأى متعلم أن يتقن لغة ما دون أن يتوفر على دراسة قواعدها، ومعرفة أصولها، ولا توجد لغة لا تحتاج فى تعلمها إلى بذل الجهد فى تحصيلها وفهمها.

هنا يأتى دور المنظرين للغة فى تبسيط قواعدها، واستخلاص مبادئها دون الإخلال بأصولها العلمية، أو المساس بخصوصيتها، كما يظهر دورهم فى صياغة نحوها صياغة منهجية تخضع لنظام علمى متكامل لا ينشغل بالفروع ويترك الأصول.

وإذا كنا نؤمن بأنه لم تُخدم لغة من اللغات مثلما خدم النحويون القدماء لغة القرآن ـ فقد بذلوا جهدًا ضخما فى المحافظة على هذه اللغة من جميع جوانبها ـ فإن هذا لا يمنعنا من القول بأن علم النحو قد اختلط بآراء عديدة لا تفيد كثيرا فى دراسته، ومن هنا تعرض النحو قديمًا وحديثًا لما لم يتعرض له علم آخر، فقد رُمى بأنه علم صعب، ورُمى النحويون كذلك بكثرة اختلافاتهم وتشعب آرائهم تشعبًا تكاد تُنسى معه القواعد الأساسية.

من ثم كان النحو فى أمس الحاجة إلى إعادة النظر فيه ومحاولة تجديده، وهذا ما دعا إليه بعض النحويين، من هؤلاء ابن مضاء قديمًا، والدكتور شوقى ضيف حديثًا، وكان طبيعيًا ـ والأمر كذلك ـ أن يختار شوقى ضيف كتاب «الرد على النحاة» لابن مضاء القرطبى ليكون أول أعماله فى مجال التحقيق، واختيار المرء جزء من عقله.

لم يكن اختيار شوقى ضيف لهذا الكتاب اختيارًا عشوائيًا، وإنما كان اختيارًا فريدًا من نوعه، وكان له مغزى كبير، فشوقى ضيف لم يكن يختار المخطوطات التى يحققها بدون خطة أو تفكير، وإنما كان يُراعى فى اختياراته أن تعالج حاجة علمية مُلحة فى مجالها.

إن الناظر المدقق فيما شغل به شوقى ضيف من عمل فى مجال التحقيق يرى أنه لم يكن يختار المخطوطة التى تسد ثغرة من ثغرات العلم الذى تنتمى إليه، وأنه لم يكن

---

(*) باحث بمركز تحقيق التراث بدار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة.

يحقق من أجل التحقيق وحده فحسب، وإنما من أجل حاجة هذا العلم لهذه المخطوطات بالذات، ولما يمكن أن تقوم به من دور فى تطوير هذا العلم، ولعل فى هذا ما يُفسر كثرة إنتاجه العلمى فى التأليف إذا ما قورن بأعماله فى التحقيق، فهو فى النحو قد حقق كتابًا واحدًا، بنى عليه نظريته ومنهجه فى كل ما كتبه عن تجديد النحو العربى، ولا يُقلل ذلك من قدر التحقيق عنده، وكل ما فى الأمر أنه كان يُحسن اختيار النصوص بما يجعلها أكثر خدمة للعلم الذى تعالجه ، وهذا هو المطلوب.

تتضح القيمة العلمية للكتاب المحقَّق من خلال ملمحين مهمين، الملمح الأول: انفراد الكتاب بموضوع جديد، يقول شوقى ضيف فى ذلك: «منذ نحو خمسة وثلاثين عاما عثرت فى فهرس المكتبة التيمورية بدار الكتب المصرية على كتاب بعنوان الرد على النحاة لابن مضاء القرطبى، فطلبته للاطلاع عليه، وإذا هو مخطوطة مليئة بالتصحيف والتحريف، غير أن طرافة موضوعها أغرتنى بتحقيقها ونشرها؛ إذ رأيت ابن مضاء فيها ثائرًا على نظرية العامل فى النحو ثورة عنيفة» [1]. والملمح الثانى هو المكانة العلمية التى يحظى بها مؤلف الكتاب، يقول السيوطى عن ابن مضاء: «أخذ عن ابن الرماك كتاب سيبويه تفهمًا وسمع عليه وعلى غيره من الكتب النحوية واللغوية والأدبية ما لا يُحصى ، وكان له تقدم فى علم العربية واعتناء وآراء فيها ومذاهب مخالفة لأهلها»[2].

والكتاب وإن كان صغير الحجم إلا أنه كبير الفائدة، وقد أحدث ضجة كبيرة حين خرج إلى حيز الوجود، خاصة بعد إهمال النحاة القدماء له من ناحية، وفى الوقت الذى فشل فيه النحاة المحدثون فى عرض قضيتهم على الناشئة من ناحية أخرى، يتحدث شوقى ضيف عن ذلك قائلا: «غير أن خالفيه (ابن مضاء) من النحاة فى زمنه وبعد زمنه صمُّوا آذانهم عن دعوته»[3]، ويقول فى موضع آخر: «غير أن هذا النداء ذهب صرخة فى واد، فلم يستجب له نحاة المشرق ولا نحاة المغرب فى العصور الوسطى، وظل الناس وظلت الأجيال تعانى فى قراءة النحو مشقات هائلة»[4].

---

(١) ابن مضاء، الرد على النحاة، تحقيق: شوقى ضيف. الطبعة الثانية، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٢م، ص ٣.

(٢) جلال الدين السيوطى، بغية الوعاة، الطبعة الأولى، الخانجى، ١٣٢٦هـ. ص ١٣٩.

(٣) شوقي ضيف، تيسير النحو التعليمى قديمًا وحديثًا مع نهج تجديده، الطبعة الثانية، القاهرة: دار المعارف ١٩٩٣، ص ٢٥.

(٤) ابن مضاء: الرد على النحاة ، مدخل المحقق، ص ٤٧.

يقع الكتاب فى مائة وأربعين صفحة من القطع الصغير، سبعون صفحة لمتن الكتاب، وسبعون أخرى جعلها المحقق مدخلا للكتاب، وهو مدخل لا يقل أهمية عن الكتاب نفسه، و«لا بأس من أن يتوسع المحقق أحيانًا فى مقدمة الكتاب الذى ينشره إذا كان ذا فائدة علمية طريفة أو فوائد جليلة، وخاصة إذا كان من شأنها أن تحدث تأثيرا فى دراسة علم من العلوم، ومما يصور ذلك من بعض الوجوه كتاب الرد على النحاة لابن مضاء القرطبى»[١]، ولقد كان لهذا المدخل تأثير كبير فعلا فى حقل الدراسات النحوية بعد ذلك، يقول شوقى ضيف: «حرى بى أن أذكر أننى قدمت إلى مؤتمر مجمع اللغة العربية سنة ١٩٧٧ مشروعًا لتيسير النحو على ضوء ما رسمته فى مدخل الكتاب من تصنيف جديد للنحو، وتدارست المشروع لجنة الأصول فى المجمع دراسة علمية قيمة ، وأقرت ـ وأقر معها مؤتمر المجمع فى سنة ١٩٧٩ـ أكثر جوانبه»[٢].

فى بداية الكتاب يناقش ابن مضاء نظرية العامل فى النحو العربى، وهى نظرية تقوم على «أنه لا بد مع كل رفع لكلمة أو نصب أو خفض أو جزم من عامل يعمل فى الأسماء والأفعال المعربة ومثلهما الأسماء المبنية»[٣]، كما ناقش ابن مضاء أيضًا ما ترتب على تلك النظرية من كثرة التقديرات المتكلفة، وكثرة العلل والأقيسة والتمارين والأمثلة غير العملية، مما لا حاجة للمبتدئين به بل يجعل النحو يستغلق على أذهانهم بسبب تشعب الأبواب النحوية وكثرتها، لقد أراد ابن مضاء أن يخفف من مبالغة النحويين فى هذه الأشياء، يقول: «قصدى فى هذا الكتاب أن أحذف من النحو ما يستغنى النحوى عنه، وأنبه على ما أجمعوا على الخطأ فيه»[٤].

ويعترض ابن مضاء على نظرية العامل؛ لما تجره من كثرة التقديرات فى العبارات، «ولكى يوضح فساد نظرية العامل وأنها دفعت النحاة أحيانًا إلى رفض بعض أساليب العرب ووضع أساليب مكانها لا يعرفها العرب الجاهليون والإسلاميون، درس باب التنازع[٥] دراسة مفصلة موضحًا ما جلبه النحاة من صيغ معقدة عسرة لم ينطق بها العرب ولا وقعت فى أذهانهم»[٦]، ولذلك رأى ابن مضاء أن تحذف مثل هذه الأبواب من

(١) شوقى ضيف، البحث الأدبى، الطبعة السابعة، دار المعارف ، ١٩٩٢، ص ٢٠٤.

(٢) ابن مضاء، الرد على النحاة، مدخل المحقق، ص ٦.

(٣) شوقى ضيف: المدارس النحوية، الطبعة السابعة، القاهرة، دار المعارف ، ١٩٩٢م، ص ٢٨.

(٤) ابن مضاء، الرد على النحاة، ص ٧٦.

(٥) هو الذى يجتمع فيه عاملان على معمول واحد، مثل: قام وقعد زيد، المصدر السابق، ص ٩٤.

(٦) شوقى ضيف: المدارس النحوية، ص ٣٠٥.

دراسة النحو، وقد تابعه شوقى ضيف فى هذا الرأى، يقول: «توقفت بإزاء باب التنازع وأخذت برأى ابن مضاء فى وجوب حذفه»[١].

ولعل ذلك يتضح بجلاء أيضًا فى باب الاشتغال[٢]، وفى افتراض بعض التمارين التى لا توجد فى اللغة، يقول ابن مضاء: «إن الناس عاجزون عن حفظ اللغة الفصيحة الصحيحة، فكيف بهذا المظنون المستغنى عنه»[٣].

وهذا ما ينادى به المنهج الوصفى فى علم اللغة الحديث، فهو يرصد الظواهر النحوية فى اللغة كما هى، ويبتعد عن التقدير والتأويل والتعليل، وقد تنبه شوقى ضيف إلى ذلك، يقول: «من المعروف أن واجب النحوى أن يسجل ما وجد فى اللغة فعلا من صيغ وعبارات، لا أن يفترض هو صيغًا وأحوالا للعبارات لم ترد فى اللغة»[٤]، ويتحدث فى موضع آخر عن تيسير النحو قائلا: «هو تيسير لا يقوم على ادعاء النظريات، وإنما يقوم على مواجهة الحقائق النحوية، وبحثها بطريقة منظمة، لا تحمل ظلمًا لأحد، وإنما تحمل التيسير من حيث هو حاجة يريدها الناس»[٥].

والحق يقال فإن كنا مع ابن مضاء فى ضرورة التخفيف من مبالغة النحاة فى التقديرات والتأويلات؛ لأنها تؤدى فى كثير من الأحوال إلى رفض بعض الأساليب العربية الصحيحة فإن نظرية العامل لا يمكن الاستغناء عنها؛ لأنها من أهم السمات التى تميز اللغة العربية عن غيرها من اللغات، ومن أهم نظريات النحو العربى، والأصل الأول من أصوله.

المهم أن شوقى ضيف كان مشغولا بقضية تجديد النحو وتيسيره، ولذلك عزم على تحقيق كتاب الرد على النحاة، وقدّم له بمدخل حلل فيه آراء ابن مضاء تحليلا وافيًا، ودافع عن رأى ابن مضاء، وبيَّن حاجة النحو إلى إعادة ترتيب أبوابه، ورسم خريطة جديدة للنحو العربى[٦].

---

(١) شوقى ضيف، تيسير النحو التعليمى، ص ٤٢.

(٢) هو الذي يُشغل فيه الفعل أو شبهه بضمير أو بملابسه عن العمل فى الاسم مثل «زيدًا كلمته»، شوقى ضيف ، المدارس النحوية، ص ٦٩.

(٣) ابن مضاء، الرد على النحاة، ص ١٤٠.

(٤) المصدر السابق، ص ٤٩.

(٥) المصدر السابق، ص ٦٧.

(٦) المصدر السابق، ص ٤.

وزاد انشغال شوقى ضيف بالقضية ومعايشته لها بعد نشره لهذا لكتاب، وبذلك نراه يؤلف كتابًا بعنوان «تجديد النحو»، يقول فى مقدمته: «كان نشرى لكتاب الرد على النحاة لابن مضاء القرطبى سنة ١٩٤٧ باعثًا لى - منذ تحقيقه - على التفكير فى تجديد النحو بعرضه عرضًا حديثًا على أسس قويمة تصفِّيه وتروِّقه وتجعله دانى القطوف للناشئة[١].

ولقد اعتمد شوقى ضيف فى محاولته هذه على آراء ابن مضاء اعتمادًا كبيرًا ، فما من كتاب ألفه إلا واستضاء فيه بآراء ابن مضاء النحوية، وبعدما بسط شوقى ضيف فى مدخل كتاب الرد على النحاة القضايا التى عالجها ابن مضاء، «رأى أن يطبق نظرية ابن مضاء تطبيقًا عامًا على كل أبواب النحو، محاولا النفوذ إلى رسم تصنيف جديد له، يقوم على نفس الركنين اللذين أقام عليهما ابن مضاء دراسته لواو المعية وفاء السببية والاشتغال والتنازع، وهما: الانصراف عن نظرية العامل ومنع التأويل والتقدير فى الصيغ والعبارات، وتكاد كل محاولة فى تيسير النحو. بعد نشر هذا الكتاب. تكون قد اعتمدت عليه وعلى مدخله قليلا أو كثيرا»[٢].

والحقيقة أن شوقى ضيف لم يقتصر على آراء ابن مضاء فحسب، وإنما أضاف إليها كثيرا مما يحتاج إليه علم النحو، فعلى سبيل المثال رأى أنه يمكن الإفادة من مباحث علم التجويد، وما يتعلق بنطق الحروف؛ ومن ثم جعله من مقدمات دراسة علم النحو، كما اقترح تصنيفًا جديدًا للنحو يقوم على ثلاثة أسس:

أولها: إعادة تنسيق أبواب النحو بحيث يستغنى عن طائفة منها برد أمثلتها إلى الأبواب الباقية.

والأساس الثانى: استضاء فيه بجوانب من آراء ابن مضاء، كإلغاء الإعراب التقديرى، والإعراب المحلى.

والأساس الثالث: ألا تعرب كلمة لا يفيد إعرابها أى فائدة فى صحة نطقها .

والأساس الرابع: وضع تعريفات وضوابط دقيقة لبعض الأبواب النحوية كالمفعول المطلق والمفعول معه والحال[٣].

---

(١) شوقى ضيف، تجديد النحو ، الطبعة الخامسة، القاهرة، دار المعارف، ٢٠٠٣م، ص ٣.

(٢) شوقى ضيف، البحث الأدبى، ص ٢٠٤.

(٣) شوقى ضيف، تجديد النحو، ص ٣، ٤.

نستنتج من كل ما سبق عدة أمور:

أولا: أن تراث الأجداد لا يمثل تاريخًا لا صلة له بالحاضر، وإنما يمكن أن يشارك هذا التراث بدور فعال فى حل المشكلات التى تواجهنا فى دراستنا المعاصرة ، ومن ثم انتفع شوقى ضيف بآراء ابن مضاء النحوية.

ثانيا: أن شوقى ضيف كان يرى أن تجديد النحو لا يُفرض عليه من خارجه وإنما لا بد من معايشة هذا التراث النحوى معايشة طويلة، وسبر أغواره لمعرفة الغث من الثمين، وهذا لا يحدث إلا عن طريق دراسة القديم دراسة متأنية.

ثالثًا: أن لكل لغة خصوصية تنغلق عليها، ولهذا فإن النظريات التى تُطبَّق على نحو العربية دون أن تراعى خصوصية هذه اللغة لا يُكتب لها النجاح، وكذلك الأمر بالنسبة للنظريات التى لا تضع فى الحسبان النظر إلى ما تركه الأسلاف وأهمية الاستمداد من هذا التراث الضخم، وتغض الطرف عن المحاولات التى بذلها القدماء من أجل خدمة هذه اللغة وتنقيتها من كل شائبة.

رابعًا: أن تجديد شوقى ضيف للنحو هو تجديدٌ من فهم التراث النحوى، ثم أراد أن يخلصه مما يعتريه من نقص أو يشوبه من قصور، وهذا يعنى أن دعوته كانت لخدمة التراث؛ لأنها استمدت مصادرها من تاريخ اللغة نفسها، وهو ما يجعله من العلماء الأفذاذ الذين خدموا تراث العربية، وبذلوا ما فى وسعهم من أجل المحافظة عليه.

# من أخبار التراث

إعداد : د. حسام أحمد عبد الظاهر(*)

شهر يناير ٢٠٠٧م

● فى يوم الأربعاء ٣١ يناير عُقدت ندوة بالقاهرة على مسرح السمع خانة للدراويش المولوية حول المخطوطات ، ضمت مائدة مستديرة عن " مخطوطات القرآن"، تحدث فيها د. نويا نوزادا ، ود. عبد الفتاح البركاوى ، و د. رفعت هلال . ومائدة مستديرة أُخرى حول " حماية وحفظ وتقييم تراث المخطوطات والكتب " ، تحدث فيها د.عبد الستار الحلوجى ، د.أرميدا باتورى ، د. باولا مونافو ، د.رفعت هلال.

● صدر عن مركز تحقيق التراث بدار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة خلال هذا الشهر : " رسالة فى الهيئة " لابن سينا بتحقيق د. مها مظلوم ، والجزء الثانى عشر والأخير من كتاب " المنهل الصافى والمستوفى بعد الوافى " لأبى المحاسن بن تغرى بردى بتحقيق د. محمد محمد أمين ، والجزء السابع من " شرح كتاب سيبويه " للسيرافى بتحقيق د. أحمد عفيفى وأ. مصطفى موسى ، و القسم الأول - بأجزائه الثلاثة - من الطبعة الجديدة من كتاب " السلوك لمعرفة دول الملوك " للمقريزى بتحقيق د. محمد مصطفى زيادة، رحمه الله ، والجزآن الأول والثانى من الطبعة الجديدة من كتاب " نهاية الأرب فى فنون الأدب " للنويرى .

● صدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب طبعة جديدة من كتاب " البيان فى غريب إعراب القرآن " لأبى البركات الأنبارى بتحقيق د. طه عبد الحميد طه.

● صدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة بالقاهرة كتاب " نهاية الإيجاز فى سيرة ساكن الحجاز " لرفاعة الطهطاوى ، وذلك ضمن سلسلة الذخائر الصادرة عن الهيئة .

● أصدر المركز المصرى لتوثيق التراث الحضارى والطبيعى التابع لمكتبة الإسكندرية قرصًا مدمجًا عن الإنجازات العلمية للعرب فى العصور الوسطى. شارك فى إصدار القرص دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة ومنظمة اليونسكو ، وهو يضم سبعة مخطوطات من مقتنيات دار الكتب المصرية .

---

(*) باحث بمركز تحقيق التراث بدار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة.

**شهر فبراير ٢٠٠٧م**

● صدر عن وزارة الثقافة السورية كتاب " الماء فى التراث العربى " من تأليف د. بغداد عبد المنعم .

● عُقد بدءًا من يوم الخميس ١٥ فبراير بمدينة دبى مؤتمر للخط العربى ، وتضمن هذا المؤتمر العديد من المحاضرات وورش العمل التى تناقش هموم الخط العربى وشئونه .

● وفى يومى ٢١-٢٢ فبراير عقدت الجمعية المصرية لتعريب العلوم مؤتمرها السنوى الثالث عشر لتعريب العلوم بالتعاون مع جامعة عين شمس . شارك فى المؤتمر عدد كبير من أساتذة الجامعات وأعضاء مجمع اللغة العربية بالقاهرة وممثلى الهيئات العربية والأفراد المهتمين بقضية تعريب العلوم من مصر والسودان والجزائر والمغرب والأردن والكويت وعُمان . وقد حفل برنامج المؤتمر بعدد كبير من البحوث تم عرضها فى ست جلسات ، إضافة إلى حلقة نقاشية بعنوان " دور الترجمة والتعريب فى النهوض الحضارى للأمة " .

● وفى يوم الأحد ٢٥ فبراير نظم مركز سوزان مبارك للحضارة الإسلامية بالقلعة بالتعاون مع ندوة بعنوان ( العمارة فى القاهرة الفاطمية ) .

● وفى الفترة ٢٥-٢٨ فبراير تم عقد مؤتمر بالقاهرة بعنوان ( الفنون والتاريخ ) ، وذلك بالتعاون بين المجلس الأعلى للثقافة ومركز البحوث والدراسات التاريخية بجامعة القاهرة والمعهد العلمى الفرنسى للآثار الشرقية . ومن الأبحاث المقدمة فى هذا المؤتمر : بحث الدكتور أنور مغيث عن فلاسفة الإسلام والموسيقى ، وبحث الأستاذة شيرين العدوى عن كتاب الأغانى لأبى الفرج الاصفهانى ، وبحث الدكتور مهند مبيضين عن أهل الغناء فى دمشق العثمانية ، وأيضًا بحث الدكتور محمد حمزة الحداد عن العلاقة بين الآثار والتاريخ .

● وعن «عبد الرحمن بدوى مؤرخًا للفلسفة وفيلسوفًا» عُقدت ندوة بالمجلس الأعلى للثقافة بمصر فى يوم الثلاثاء ٢٧ فبراير ، وتم تخصيص الجلسة الثالثة من هذا المؤتمر عن ( التراث اليونانى والإسلامى عند عبد الرحمن بدوى ) .

● وفى نفس اليوم - الثلاثاء ٢٧ فبراير - نظمت مكتبة الإسكندرية ندوة تحت عنوان ( الإعلام والخط العربى ) .

● أُعلن خلال هذا الشهر أن بعض الباحثين بالولايات المتحدة الأمريكية فى دراسة لهم للفن الإسلامى فى العصور الوسطى أثبتوا أن بعض النماذج الهندسية المستخدمة فيه تستند إلى مبادئ أقرها علماء الرياضيات الحديثة بعد ذلك بقرون ؛ فقد وجدوا أن هناك نماذج ترجع للقرن الخامس عشر تعتمد على مفهوم هندسة أشباه البلوريات .

شهر مارس ٢٠٠٧م

● قام المركز العربى للأدب الجغرافى " ارتياد الآفاق " ومقره أبو ظبى ولندن بتوزيع جوائز مسابقة ابن بطوطة للأدب الجغرافى ، وقد فاز فى المسابقة : خالد بن الصغير وسوزان ميلار عن تحقيقهما " رحلة الصفار إلى باريس " لمحمد الصفار الأندلسى التطوانى ، ومحمد الصالحى عن تحقيقه " النفحة المسكية فى السفارة التركية ".لعلى بن محمد التكروتى ، وقاسم وهب عن تحقيقه " رحلة الأمير فخر الدين المعنى الثانى إلى إيطاليا " .

● فى يوم الأربعاء ٧ مارس عُقدت ندوة بكلية الآداب بجامعة الإسكندرية عن السفارات المتبادلة بين مصر والأندلس فى العصور الوسطى ، وذلك ضمن سلسلة لقاءات عن أثر الوجود العربى فى إسبانيا .

● وفى يوم الثلاثاء ١٣ مارس أصدرت جريدة القاهرة الأسبوعية التى تصدر عن وزارة الثقافة المصرية طبعة جديدة من كتاب " أخبار الحمقى والمغفلين " لابن الجوزى ؛ وذلك كهدية مرفقة بالجريدة .

● تم الإعلان فى أبى ظبى هذا الشهر عن إطلاق موقع الكترونى يضم المجموعة الشعرية الكاملة لأبى الطيب المتنبى مصحوبة بتسجيل صوتى لقصائده وعشرات الشروح التى تناولت شعره، وهذا الموقع اسمه " واحة المتنبى " www.almothanabbi.com

● فى يوم الأحد ٢٥ مارس وفى إطار الموسم الثقافى لمركز تحقيق التراث عُقدت ندوة بدار الكتب عن ( المأثورات الشعبية فى الفنون ) حاضر فيها د. أحمد مرسى أستاذ الأدب الشعبى بجامعة القاهرة .

● صدر عن مركز تحقيق التراث بدار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة خلال هذا الشهر : الأجزاء الثالث والرابع والخامس من الطبعة الجديدة لكتاب " نهاية الأرب فى فنون الأدب " للنويرى .

**شهر أبريل ٢٠٠٧م**

● فى الفترة ٣-٥ أبريل عقدت الجمعية المصرية للدراسات التاريخية ندوتها السنوية بالتعاون مع المجلس الأعلى للثقافة تحت عنوان ( العالم الإسلامى والغرب - ميراث الماضى والواقع المعاصر ) ومن الأبحاث المقدمة فيها بحث الدكتور على السيد على عن الحوار الحضارى بين المسلمين والفرنج فى عهد الحروب الصليبية ، وبحث الدكتور الطاهر أحمد مكى بعنوان " التأثيرات الإسلامية والعربية فى جنوبى فرنسا " ، وبحث الدكتور محمود على مكى تحت عنوان " الاستشراق الإسبانى والحضارة العربية"، وبحث الدكتور تركى المغيض وعنوانه " صورة العرب فى مرآة الاستشراق الإسبانى " ، وبحث الدكتور أحمد المصرى وعنوانه " مناهج المستشرقين فى دراسة الوثائق الإسلامية " .

● وفى يوم الخميس ١٢ أبريل عُقدت ندوة عن " المدرسة المصرية فى الدراسات التاريخية " بالمجلس الأعلى للثقافة ، تحدث فيها الدكتور حسنين محمد ربيع عن مؤرخى مصر فى العصور الوسطى .

● فى يوم الجمعة ٢٧ أبريل نظمت المكتبة الوطنية البريطانية معرضًا تحت عنوان ( المقدس ) ، عُرضت فيه بعض المخطوطات النادرة الخاصة بالديانات السماوية الثلاث ، ومن هذه المخطوطات نسخة من القرآن الكريم تم نسخها فى القرن الثانى الهجرى / الثامن الميلادى ، وأيضًا بعض المخطوطات الفقهية الراجعة للقرون الهجرية الأولى .

● وفى يوم الأحد ٢٩ أبريل عُقدت ندوة بنقابة الصحفيين بمصر تحت عنوان (المستشرقون الجدد) . تحدث فيها الدكاترة : محمد سيد سعيد ، وإبراهيم عوض ، وعصام عبد الله ، ومصطفى عبد الغنى .

**شهر مايو ٢٠٠٧م**

● خلال الفترة ٣-٨ مايو عقدت المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة (إيسيسكو) دورة تدريبية بمكتبة الأسد بدمشق حول ترميم المخطوطات وصيانتها فى المكتبات العامة والجامعية ، حضر هذه الدورة بعض الباحثين من دول عربية مختلفة ، وحضر من مصر الأستاذ أحمد عبد الباسط الزميل بمركز تحقيق التراث .

● وفى يوم الثلاثاء ٨ مايو عُقدت ندوة عن (مناهج البحث فى التاريخ الإسلامى) بالمعهد العلمى الفرنسى للآثار الشرقية بالقاهرة، حاضر فيها الدكتور أيمن فؤاد سيد.

● تم تشكيل لجنة فنية لذاكرة العالم تقوم بتنشيط دراسة الوثائق الأرشيفية المصرية وتحديد الوثائق الوطنية التى لها طابع عالمى للتقدم بتسجيلها فى سجل ذاكرة العالم الذى أنشاته منظمة اليونسكو بغية الحفاظ على التراث الوثائقى . وقد اختارت اللجنة مجموعتين من مقتنيات دار الكتب المصرية هما : مجموعة من البرديات مكتوبة باللغات العربية والقبطية واليونانية يرجع تاريخها إلى القرن الأول الهجرى / السابع الميلادى ، ومجموعة المخطوطات الفارسية المصورة والتى يرجع تاريخها إلى القرون ٨-١٣هـ / ١٤-١٩م.

● صدر عن مركز تحقيق التراث بدار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة خلال هذا الشهر : الأجزاء السادس والسابع والثامن من الطبعة الجديدة لكتاب " نهاية الأرب فى فنون الأدب " للنويرى .

● صدر عن مكتبة الإسكندرية كتاب " إسهامات الحضارة العربية والإسلامية فى علوم الفلك من واقع المخطوطات العلمية بمكتبة الأزهر " . ومن الجدير بالذكر أن مكتبة الأزهر الشريف بها ما يفوق الأربعمائة مخطوط فى مجال الفلك والميقات ، ومن هذه المخطوطات الرائعة التى عرض لها هذا الكتاب مخطوط " شفاء الأسقام فى وضع الساعات على الحيطان والرخام " لمؤلفه جمال الدين الصوفى المتوفى سنة ٧١٩هـ / ١٣١٩م . وهذا المخطوط يشتمل على خمسة عشر بابًا ، ويضم جداول ورسوما هندسية، وقد أوضح المؤلف فيه أشكال الخلل الذى قد يأتى من استخدام الأدوات الهندسية كالمسطرة والفرجار ، كما يتناول المخطوط حساب الميل والارتفاع لنصف النهار وحساب سعة المشرق واتجاه القبلة والانحراف وحساب الساعات على المنحرفات .

● وخلال الفترة ٢٩مايو - ١يونيو عقدت مكتبة الإسكندرية مؤتمرها الدولى الرابع تحت عنوان ( المخطوطات المترجمة ) . ومما تم تقديمه من بحوث فى هذا المؤتمر : بحث عن ترجمة النصوص العلمية بين اللغات اليونانية والعربية واللاتينية للدكتور رشدى راشد ، وبحث آخر عن كتاب الأصول لإقليدس فى اللغة العربية للدكتور بسكال كروزيه ، وبحث بعنوان " اكتشاف أجزاء يونانية مفقودة من كتاب المخروطات لأبولونيوس فى مصادره العربية " للدكتور لويجى مايرو .

وقدم الدكتور روبرن موريسون بحثًا بعنوان " دلائل جديدة على نقل علم الفلك من العربية إلى العبرية " ، وعن فهرس مخطوطات الإسكوريال قدم الدكتور أحمد شوقى

بنبين بحثه عن ترجمته إلى اللغة العربية ، أما الدكتور كمال عرفات نبهان فقدم بحثًا تحت عنوان " أقدم مشروع ببليوغرافى للترجمة إلى العربية " ، وعن المخطوطات المترجمة فى دار الكتب المصرية تحدث الدكتور رفعت هلال .

ومن الأبحاث الأخرى المقدمة بالمؤتمر : " مشكلات الترجمات العربية لكتاب أرسطو فى الحيوان " للأستاذ عصام الشنطى ، و" رسالة حنين بن إسحاق فى ترجماته لجالينوس " للدكتور جوتهارت شتروماير ، و" ترجمات كتب الطب الوقائى من اليونانية إلى العربية " للدكتور محمود مصرى ، و "رسالة الرازى فى الجدرى ـ تاريخ من النقل والابتكار " للدكتور مرناز كاتوزيان صفدى ، و"حركة الترجمة من البهلوية إلى العربية وأثرها فى الطبرى والمسعودى " للدكتورة سميرة عاشور ، و" موقف علماء المسلمين من حركة الترجمة ونقل علوم الأوائل " للدكتور محمد يسرى ، و" انتقال التراث العربى المخطوط إلى جنوب شرق آسيا " للدكتور يان ويتكام ، و" السياسة وترجمة المخطوطات التاريخية فى الحضارة الإسلامية " للدكتور أندرو بيكوك ، و" ترجمات يهود الأندلس للتراث العربى " للدكتور محمود على مكى ، و" الترجمة العربية لتاريخ العالم لأوروسيوس " للدكتور أيمن فؤاد سيد .

**شهر يونيو ٢٠٠٧م**

● فى يوم الأحد ٣ يونيو تم افتتاح معرض ( أنغام وآيات ... روائع الفن الفارسى ) بمكتبة الإسكندرية ، وذلك بالتعاون مع متحف الفنون الإسلامية بماليزيا ، وضم المعرض نماذج من روائع الفن الاسلامى والمخطوطات التى يرجع تاريخها إلى القرون ١٠ـ١٣هـ / ١٦ـ١٩م .

● وفى يوم الاثنين ٤ يونيو عُقدت ندوة عن (التراث العلمى الإسلامى ) بالمنتدى الثقافى المصرى ، حاضر فيها الدكتور أحمد فؤاد باشا .

**فى الطريق إليك**

من إصدارات مركز تحقيق التراث:

● التبر المسبوك فى ذيل السلوك ـ الجزء الرابع .

المؤلف: السخاوى .

تحقيق: أ/ نجوى مصطفى كامل ، د / لبيبة إبراهيم مصطفى.

● ربيع الأبرار وفصوص الأخبار ـ الجزء الرابع.

المؤلف: الزمخشرى .

تحقيق: د/ عبد المجيد دياب .

● الرسالة الشرفية فى النسب التأليفية .

المؤلف : صفى الدين الأرموى .

تحقيق : غطاس عبد الملك خشبة .

● السلوك لمعرفة دول الملوك - الجزءين الثالث والرابع : [إعادة طبع].

المؤلف : المقريزى .

تحقيق : د / سعيد عبد الفتاح عاشور .

● شرح كتاب سيبويه - الجزآ الثامن و الثالث عشر.

المؤلف: السيرافى .

الجزء الثامن : تحقيق : أ/ مصطفى عبد السميع سلامة، أ/ أشرف محمد فريد .

الجزء الثالث عشر : تحقيق : د/ محمد عبد الله جبر .

● عقد الجمان فى تاريخ أهل الزمان ( العصر الأيوبى ) - الجزء الثالث.

المؤلف: بدر الدين العينى .

تحقيق: د/ محمود رزق محمود .

● مدارج السالكين - الجزء الخامس.

المؤلف: ابن قيم الجوزية .

تحقيق: د/ عبدالحميد مدكور .

● نهاية الأرب فى فنون الأدب - (الأجزاء ٩-٣٣)، [إعادة طبع].

المؤلف : النويرى .

تحقيق : نخبة من المحققين .

● شوامخ المحققين - الجزء الثانى.

## خطة العمل بمركز تحقيق التراث

جارٍ العمل فى تحقيق الكتب الآتية :

- جواهر القرآن ودرره ، لأبى حامد الغزالى .
- درة الأسلاك فى دولة الأتراك ، لابن حبيب .
- شرح كتاب سيبويه ، للسيرافى جـ ١٧ ،١٩ ، ٢٠ .
- عقد الجمان ، للعينى ( العصر الأيوبى ) جـ ٤ .
- عقد الجمان ، للعينى ( العصر المملوكى ) جـ ٥ .
- عنوان الزمان ، للبقاعى جـ ٥ ، ٦ .
- مدارج السالكين ، لابن قيم الجوزية جـ ٦ .
- مزيل الاشتباه فى أسماء الصحابة والتابعين ، لعبد الكريم بن ولى الدين .

# تفسير القرآن ومواجهة العصر
# في فكر الإمام محمد عبده

أ. د. عفت الشرقاوي(*)

(ملخص)

تحاول هذه الدراسة أن تستكشف منهج الإمام محمد عبده فى مواجهة العصر بدعوته إلى تجديد التفسير، وذلك فى أواخر القرن التاسع عشر، حيث قام بتأكيد الاهتمام بمفهومين أساسيين نعرض لأحدهما فى الجزء الأول من هذه الدراسة، وهو البحث عن معيار إسلامى يعين على هذه المواجهة، ونعرض للثانى فى القسم الباقى من المقال فى عدد تال، وموضوعه: البحث عن مركب ثقافى يعبر عن حقيقة الإسلام، كما جاء فى نصوصه المقدسة، وكما عرفته القرون الأولى من هذه الحضارة، وهو مركب يضم الفاعلية الإسلامية فى نشاطها الظاهرى والباطنى كليهما فى وحدة جامعة، بعد أن هددتها عوامل الانقسام فى العصر الحديث بين القديم المعبر عن الانتماء الروحى والهوية التاريخية، وبين الجديد المتصل بمؤثرات الاحتكاك الثقافى والنفوذ الأجنبى.

ذلك أن الحقائق السياسية والثقافية لعصر محمد عبده جعلت من المحتم أن يكون للغرب، ولتصوراته التمدينية صدى فى كل محاولة لتجديد النظر فى جوانب الإصلاح الاجتماعى والاقتصادى والسياسى، فالاستمداد الثقافى من الحضارة الغربية قائم فى كل حال بصورة أو بأخرى حتى فى أبعد ما يمكن تصوره من المجالات. ولقد كان فى بعض مظاهر هذا الاستمداد ما يهدد وحدة المركب الإسلامى بأن يصبح المجتمع الإسلامى إسلامى الباطن غربى الظاهر، كما نرى تفصيل ذلك فى العدد القادم إن شاء الله.

أما القسم الأول من هذه الدراسة الذى نعرض له هنا تمهيداً لمناقشة قضية المركب الثقافى التى أشرنا إليها، ففيه يتناول الباحث مفهوم الاجتهاد فى تجديد التفسير. وقد عنى محمد عبده بالدعوة إليه باعتباره مبدأ الحركة فى الاجتماع الإسلامى منذ نشأته الأولى. ذلك عنده هو المعيار الأهم الذى يمكن أن يهتدى به المسلمون حين يتهددهم الخطر. ذلك أن الإسلام يسمح باجتهاد مشروع فى فهم نصوص الوحى، وتأويلها وفقا لما يجد من ظروف العصر وضرورات المواجهة. وذلك كله مع الرعاية المقررة لأحكام الحقائق اللغوية ومناسبات النزول وروايات الصحابة،

---

(*) أستاذ الدراسات الإسلامية والثقافة العربية - كلية الآداب جامعة عين شمس.

وكل ذلك من شروط التفسير المقبول . وهذا يعنى أن الإسلام يوفق فى حقائق الوجود بين مراتب الدوام وضرورات التغير. ولذلك يتفق زعماء التجديد الإصلاحى فى الإسلام على أن للأمة مبادئ أبدية تنظم حياتها الجماعية وتضبط أمورها ، لأن الأبدى الخالد هو الذى يثبت أقدامنا فى عالم التغير المستمر وفقًا لتطور الحياة ، وهذا معنى صلاحية الإسلام لكل زمان ومكان ، ولكن هذه المبادئ الأبدية لا تستبعد كل إمكان للتغير عندهم إذا دعت إلى ذلك ضرورة المواجهة لظروف جديدة تهدد هوية المجتمع الثقافى وثباته التاريخى.

غير أن هذا التجديد الذى يبشر به الإصلاحيون لا يتصل بالعقيدة أو الأخلاق ، بل يمكن أن يلجأ إليه الباحثون فيما يتعلق بالأسس الاجتماعية والاقتصادية والتشريعية والمعارف العلمية، فكل هذا عند زعماء الإصلاح مما يجوز الاجتهاد فى تأويله دون المساس بحقائق الإسلام الأبدية.

من أجل ذلك فإنه يمكن القول إن الدعوة إلى هذا الاجتهاد التى ألح عليها محمد عبده والمناريون من بعده فى تفسير القرآن الكريم إنما كانت استجابة لتحديات العصر، فتلك التحديات بأنواعها المختلفة هى التى أملت على محمد عبده ، كما أملت على غيره من زعماء الإصلاح فى بلاد إسلامية أخرى فى ذلك الوقت الدعوة إلى الاجتهاد ، رفضا لحجية التقليد الذى تمسك به كثير من معاصريه ، وكأن عبقرية الفكر الإسلامى وخصائصه الذاتية هى التى تدعو علماء كل عصر إلى مراجعة ذاتنا الثقافية واستلهامها أصول المواجهة لكل ثقافة دخيلة ، أو نحلة وافدة ، وهذا قريب مما توارد عليه العلماء فى مسألة حديث مجدد القرن الذى يبشر به ، الرسول الكريم (ﷺ) باستمرار الدعوة إلى الاجتهاد استمرارًا بالرسالة إلى آخر الزمان.

وفى البحث بعد ذلك ما يدل على سبيل المقارنة على أن أكثر القرون التى شهدت الدعوة إلى الاجتهاد باعتباره معيارًا إسلاميًا أصيلاً فى مواجهة الخطر إنما كان القرنين الثالث عشر والتاسع عشر ، حيث تهددت القوة العسكرية والعدوان الحربى المجتمع الإسلامى بالانهيار السياسى والسقوط الاجتماعى والفكرى فى كلا القرنين. ومن هنا كان وجه التشابه الإصلاحى بين محمد عبده وابن تيمية فى مواجهة العصر ، وذلك على بعد ما بينهما بسبب اختلاف ظروف العصر ، وآليات الدعوة إلى الاجتهاد ، ولكننا يمكن أن نقول فى إيجاز إن اجتهاد ابن تيمية كان اجتهاد تنقية بالرجوع إلى الأصول الأولى ، ولكن اجتهاد محمد عبده يضيف إلى ذلك اجتهاد التوفيق والسعى إلى الملائمة والدخول بالمصطلح الإسلامى فى رعاية سياق المدنيّة المعاصرة وهذا ما عرضه لألوان من النقد غير المنصف ، كما نرى فى هذه الدراسة.

# كتاب الفراسة لفخر الدين الرازى
# التحقيق والترجمة والتعليق للدكتور يوسف مراد

عرض: أ. د. عشيرة كامل(*)

## ملخص

يتناول الدكتور مراد فى كتابه موضوعَ الفراسة عند العرب: نشأته وتطوره. وهو علم تأثر بالتراث العربى والكتابات اليونانية، وقد تم نشر هذا الكتاب بالمكتبة الشرقية بباريس ١٩٣٩، ويبين المؤلف فى مقدمة تحقيقة لكتاب فخر الدين الرازى أن كلمة «فراسة» دخلت فى مصطلح الصوفية أو أن العرب كانوا يميزون بين الفراسة الفلسفية والفراسة المقصورة على القديسين والرسل. وقديمًا كانت هذه القدرة الوسيلة المشروعة للمساعدة على اكتشاف المجرمين، كما أنها كانت تساعد على اكتشاف صفات العبيد عند شرائهم. والرازى فى نظر علماء الفراسة العرب يعد من أهم مصادر هذا العلم، وهو فيلسوف عظيم فى مجال التفكير الدينى عند المسلمين، بالإضافة إلى أنه كان يتمتع بعلم واسع فى مجال الطب. ويذكر الدكتور مراد فى كتابه أنواع الفراسة كما تظهر فى الكتابات العربية ويبين صلاتها بالعلوم الأخرى. ويتضح لنا أن هذه الكتابات تناولت موضوعات أكثر تنوعا من الكتب اليونانية. وقد ازدهر عند العرب هذا الأدب الذى يعتمد على الفراسة فى التنبؤ بصفات الشخصية وبمصير الإنسان حسب ملامح وجهه وشكل جسمه أو الحركات غير الإرادية التى يقوم بها الجسم.

إن الكتب العربية التى تناولت الفراسة لا تختلف كثيرا فى مضمونها عن تلك التى تتحدث فى مختلف العلوم؛ لأن الفلاسفة العرب كانوا يعدون الفراسة فرعًا من فروع علم الطبيعة مثله فى ذلك مثل الطب. ويعترف الدكتور مراد بأن أساس هذا العلم هو نفس أساس علوم الطب والسحر اللذين عاشا جنبا إلى جنب فى مصر والهند، فدراسة الأعراض لأى مرض، وربط اختلاف الطبع بشكل وتكوين الأعضاء ورد فعل المريض، قد أكد بما لا يدع مجالا للشك أن هناك علاقة وثيقة بين شكل الأعضاء والصفات المادية والمعنوية لأى شخص، وقد أضاف د. مراد أن علم الفراسة كان فرعا قديما جدًا من المعارف الإنسانية، وله علاقة بعلم التشريح والطب والفسيولوجى.

---

(*) أستاذ الأدب الفرنسى - كلية الآداب جامعة عين شمس.

ويدلل د. مراد على علم العرب بكتاب أرسطو الذى سار العرب على نهجه حيث قاموا بتصنيف العلوم إلى علوم نظرية وتطبيقية وشرعية، ويذكر، د. مراد أن أول محاولة لتصنيف العلوم قام بها الفارابى فى كتاب «إحصاء العلوم» الذى تأثر فيه بأرسطو. فكتاب الفارابى مقسم إلى خمسة أجزاء:

١ - العلوم الفلسفية.

٢ - المنطق.

٣ - العلوم الرياضية.

٤ - العلوم الطبيعية.

٥ - السياسة والعلوم الشرعية وعلم الكلام.

ويذكر د. مراد أن ابن سينا هو أول من ذكر علم الفراسة وعدّه أحد الروافد الفرعية لعلوم الطبيعة، وقد تبنى الغزالى تصنيف ابن سينا فى كتابه الشهير: «تهافت الفلاسفة»،. أما ابن رشد فقد فند فى كتابه «تهافت التهافت» اعتراضات الغزالى، وكشف عدم دقة ابن سينا فى تفسير مذهب أرسطو.

بعد هذا الجزء التمهيدى وقبل الشروع فى تحقيق نص الرازى يتطرق الجزء الثانى من كتاب د. مراد إلى كتاب الفراسة للرازى، وفى مقدمته يؤكد د. مراد صحة نسبة كتاب الرازى ويتحقق من أنه مؤلفه. ويذكر أن هناك ثلاثة مخطوطات لهذا الكتاب معروفة وموجودة فى كمبردج ولندن واستنبول ، ومخطوط كمبردج هو الأهم على الرغم من أنه لا يحمل اسم المؤلِّف، ويقدر أنه يرجع للقرن الثانى عشر أو الثالث عشر الميلادى. ويميل د. مراد إلى الاعتقاد أنه يرجع إلى القرن الثالث عشر ولكنه لم يُكتب فى حياة المؤلف بل جمعه أحد تلاميذه بعد وفاته.

ويستعرض د. مراد فصول الكتاب فيذكر أن الفصل الأول يقدم تعريفا للفراسة، أما الفصل الثانى فيبين أنه يقوم على استنتاج طبع الإنسان طبقا لمسقط رأسه، وفى الفصل الثالث يتناول الرازى بالدراسة أوجه الشبه بين الإنسان والحيوان، ويبين الفصل الرابع طريقة الحكم على الإنسان طبقا لعواطفه، ويستعرض الفصل الخامس صفات الجنسيات المختلفة. وفى الفصل السادس يبين المؤلف أن ذكر الحيوان يكون دائمًا أقوى من الأنثى. أما الفصل السابع فإنه يتناول فكرة أنه لا يجب الحكم على الإنسان وفقا لصفة سائدة عنده، بل يجب أن يؤخذ فى الاعتبار علامات أخرى قد تقلل من دلالة هذه الصفة. وفى فصول الكتاب بعد ذلك ما يوضح أنه يمكن استنتاج طبيعة

الإنسان الداخلية من مزاجه وتكوين أعضائه، أما الفصل الأخير فيبين المعنى الفراسى لكل أجزاء الجسم.

والفراسة فى رأى الرازى هى إحساس وحدس، وهى تعتمد فى المقام الأول على حدة الملكة البصرية وقوة التخيل. وكل الوسائل الأخرى المستخدمة للوصول إلى معرفة شخصية الإنسان لا تتمتع بالقيمة نفسها، والرازى يعطى الأولوية للفحص الطبى: فحص سوائل الجسم، والمزاج والقدرات والأعمار، ويأتى بعد ذلك دراسة المناخ والأطعمة ثم دراسة الشبه بين الذكور والإناث فى الحيوان.

ويعلق د. مراد على كتاب الرازى الذى حققه بعناية كاملة، بعد الاطلاع على عدد من نسخه المخطوطة، بأنه يعد كتابا مهمًا فى هذا المجال، ويضيف: «فى كلمة موجزة أن كتاب الرازى يعد مثلا سارت على منواله كل الكتب التى تناولت الفراسة فى العلوم العربية بعد ذلك. والرازى يقرر أن قيمة هذا العلم تشهد بها نصوص القرآن الكريم والسنة». وفى النهاية يعلق د. مراد على كتابات العرب الأولى عن الفراسة بقوله: «قبل أن يعرف العرب ما كتبه أهل اليونان فى هذا الشأن كان لهم سبق فى معرفة الفراسة ولكنها كانت معرفة لم تحظ وقتئذ بقبول واسع ولم تكن مقنعة بعد». إن الفراسة العربية اشتملت على عشرات من العلوم الأخرى الثانوية وتتمثل العلاقة بينها فى هذا الحدس الذى يسمح بالحكم سريعا على أى شخص.